19

Kako razumjeti modernu poeziju / Kriza vjere i kriza crkve / Nepoznati Tin / Ljudi pretvoreni u razlomke / Antihrvatska manipulacija zemljopisnim nazivima

kritika

KRITIKA — dvomjesečni časopis za kritiku umjetnosti i kulturnopolitička pitanja. Izdavač: Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, Trg Republike 7. Redakcijski savjet: Kritička sekcija DKH. Urednici: Dalibor Cvitan, Branimir Donat, Vlatko Pavletić, Danilo Pejović i Petar Selem. Glavni i odgovorni urednik: Vlatko Pavletić. Tajnik uredništva: Branimir Donat. Rukopise i stranke urednici primaju u prostorijama uredništva Nakladnog zavoda Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2, svaki dan od 12—13 sati. Narudžbe i pretplate uplaćuju se kod Nakladnog zavoda Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2, žiro-račun broj 301-1-7097.

KAZALO

Štamparija »OGNJEN PRICA« — Zagreb, Savska 31

kritika

Broj 19 **srpanj kolovoz** **1971**

TEME

RAZUMIJEVANJE POEZIJE

Pišu:

Radoslav Dabo
Vlatko Pavletić
Dubravko Ivančan
Bratoljub Klaić
Ljerka Mifka
Marc Alyn

KRIZA VJERE I KRIZA CRKVE

Pišu:

Smiljana Rendić
Vjekoslav Bajsić
Daniel Bučan

Posvećeno uspomeni prerano izgubljenih hrvatskih pjesnika Maka Dizdara i Josipa Pupačića

UVOD U TUMAČENJE PJESNIŠTVA JOSIPA PUPAČIĆA

Radoslav Dabo

1

Josip Pupačić prisutan je u hrvatskoj književnosti od 1950. Svoj izraz mogao je definirati najdalje do 1955, kada objavljuje dvije knjige pjesama *Kiše pjevaju na jablanima* i *Mladići.* Poslije 1955. objavio je još zbirke *Cvijet izvan sebe* (1958)), *Oporuka* (1965) i *Ustoličenje* (1965). Posljednja, posthumna zbirka, kako izvještavaju novinske kulturne rubrike, uskoro izlazi iz tiska.

Ako uzmemo prve Pupačićeve napisane pjesme koje pjesnik nije uvrstio u svoje zbirke ali koje nalazimo najvećma po pokrajinskim časopisima kratkog vijeka (1950—1953) i ako uzmemo pjesnikove objavljene zbirke, opažamo među njima razliku u značajkama i snazi doživljaja. A snaga doživljaja je Pupačićeva poglavitna pokretna sila. Sila Pupačićeva pjesničkog doživljaja uvodi nas u nužnu diobu pjesnikova opusa na faze stvaranja. Iz fazâ stvaranja ekscipiramo pjesnikove antologijske pjesme koje najadekvatnije ilustriraju elemente njegova pjesničkog postupka. U konkretizaciji postupka susrećemo se sa samim pjesnikom, s biografskim isječcima vezanim za njegov život, isječcima bez kojih je nemoguće pristupiti njegovu djelu.

2

Pjesma *Romanca* uvodi nas u početnu fazu Pupačićeva pjesništva. Objavljena je u Koprivnici 1953, u prvome broju pokrenute »Podravske revije«. Iako je pjesma objavljena u pjesnikovoj 24—25. godini života (rođen 1928), pjesma je napisana nekoliko godina prije, za pjesnikovih gimnazijskih dana ili za prvih godina studija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu:

Reci, reci tu tugu
tišini iznad vira,
i prostri zelenu harfu
nek šutnja na njoj svira.

A ja ću kazati, Srce,
priču o ranjenoj ptici,
i kako su je odveli
okrutni crni vojnici.

Bila je ljepojka vedra,
ponos starca čuvara
u kraju mirisnih leja,
gdje rijeka slapove stvara.

Svijetlu je voljela baštu
i boje sunčanog slapa,
a tamo je, pjevajuć glasno,
krvavih dopala šapa.

Uzalud stari je čuvar
zvao i plako na riječi.
Nema je više, nema
glas je stizo u jeci.

Tužno je zvalo popodne
odbjegla stada ovaca,
a na zrcalu rijeke
lik se zanjihao starca...

Prošla je ljuta zima,
čuj, kako proljeće diše,
i već u živici gustoj
ljubica prva miriše.

I onda je proljeće cvalo
kad ju je jednoga dana
iz crne krletke smrti
primila slobodna grana.

Ja sam je uplakan sreo
na pustoj stazi, u muku.
I krik me ranio njezin
kad mi je pala na ruku...

Hajde, pusti svu prošlost
dubini iznad vira,
i slušaj kako na brijegu
opet proljeće svira.

U pjesnikovu doživljaju, dva elementa pjesme: slika i dojam, već od pjesme *Romanca* izgrađivat će pjesnikov svijet. Ako imamo pred sobom misao da pjesnici za života pišu samo jednu pjesmu, možemo kazati da od pjesme *Romanca* Pupačić svoj razvoj nadograđuje na stihove očitovane u slici rodnog kraja i dojmu tragične zbilje:

a) Slika:

— — — — — — — — — —
u kraju mirisnih leja,
gdje rijeka slapove stvara.

U kasnijem pjesništvu slika će prožimati tematiku i doživljaj pjesama, pejzaža pjesnikova rodnog kraja: *Cetina, Kiše pjevaju na jablanima, Pjesma moje sestre* itd.

b) Dojam:

I onda je proljeće cvalo
kad ju je jednoga dana
iz crne krletke smrti
primila slobodna grana.

Ja sam je uplakan sreo
na pustoj stazi, u muku.
I krik me ranio njezin
kad mi je pala na ruku...

U kasnijem pjesništvu dojam će prožimati tematiku i doživljaj pjesama, sudbinskom tragikom svezanih za pjesnikov život: *Tri moja brata, Nesagrađena kuća, Bdjenje, U vrijeme pristajanja.*

Pjesma *Romanca* nosi odlike normalne početne faze, doživljaj je snažan toliko što njegova snaga zatamnjuje prisustvo Cesarića kao pjesnikova uzora:

Cesarić:
A prolaze kao i dosada ljudi,
I maj već miriše —
A njega nema, i nema, i nema,
I nema ga više...

Pupačić:
Nema je više, nema,
glas je stizo u jeci.
— — — — — — —
Prošla je ljuta zima,
čuj, kako proljeće diše,
i već u živici gustoj
ljubica prva miriše.

U kasnijem pjesništvu Cesarićeva utjecaja nema, evidentan je Tadijanovićev utjecaj već i time što je Pupačić poput Tadijanovića neraskidljivo sudbinski vezan za svoj kraj i roditeljski dom i što zrelu fazu isključivo gradi u slobodnom stihu. U prvim knjigama vidljivi su i stanoviti tragovi ugledanja na Lorkinu i Krležinu liriku (»Gle! krilat netko na brijegu u božji bubanj zvoni« ili »Ulice raznose mirise na zvučnim pladnjevima«).

U knjizi *Ustoličenje* pjesnik je posve samosvojan, stanovita identičnost s fakturom nekih pjesama A. B. Šimića samo je formalna.

3

Prijelazni karakter prema drugoj fazi ilustrira kratka pjesma *Zvijezda da mi je biti* (naziv po prvom stihu). Nastala je početkom pedesetih godina, nekoliko godina nakon smrti dvojice pjesnikove braće Vicka i Ivana, a prije smrti brata Ante, uz kojega »ide ona natuknica o sudbinskom slijedu koji će uništiti i Josipa i njegovu obitelj: Svi u isto doba, u nedilju, ovako u ovo doba, iza podne (...)«.

Zvijezda da mi je biti
i živjeti kao zvijezda
negdje visoko, visoko.

Pa da netko za mene
brojeći zvijezde kaže:
Ono je moja zvijezda.

U kontinuitetu pjesnikova rada stihovi pjesme *Zvijezda da mi je biti* prethodnici su pjesama iz pjesnikovih knjiga *Cvijet izvan sebe*, a

još više pjesama iz posljednje zbirke *Ustoličenje,* u kojima kozmički faktor pojma vječnosti potiče pjesnikovu zbilju, vječnosti u kojoj se pjesnik zatiče pogođen slijedom tragične zbilje života, koja je, u završnici, pogodila njega i njegovu užu obitelj, prije toga njegov roditeljski dom:

A zloduh je dograktao u našu kuću
i vješa po njoj
crne zavjese.
(Opterećene vizije)

Pjesma *Zvijezda da mi je biti* ulazi već u drugu, zrelu fazu Pupačićeva rada. Ova faza proteže se jednim dijelom na knjigu *Cvijet izvan sebe,* koja tvori prijelaz prema trećoj fazi, dok će samu treću fazu predstavljati zbirka *Ustoličenje.* Zbirka *Oporuka* indirektni je pokušaj predstavljanja izbora pjesnikove druge faze, što bi zbirka uz uvrštavanje nekih izostavljenih pjesama uistinu mogla biti; međutim, ovakva kakva je manje predstavlja zahvat adekvatnog predstavljanja pjesnikova rada do godine u kojoj je knjiga objavljena.

Drugu i treću fazu uvjetuju četiri snažna doživljaja srasla s pjesnikovim bićem kao utjelovljenim dijelovima tog bića:

a) more

b) smrt

c) vječnost-more

d) vječnost-smrt.

Pri tom, u reduktivnom pristupu, polazimo od pjesama antologijske vrijednosti, vođeni mišlju da je u njima sintetizirano iskustvo preostalog dijela. Doživljaj a) mora najadekvatnije dočarava pjesma *More,* doživljaj b) smrti dočaravaju pjesme *Tri moja brata* i *Nesagrađena kuća,* doživljaj c) vječnosti-mora pjesma *Jedno drugo more,* doživljaj d) vječnosti-smrti pjesme *Bdjenje* i *U vrijeme pristajanja.*

4

U pristupu Pupačićevoj lirici reportaža Ive Brauta *Tragične nedjelje braće Pupačić,* koja je objavljena u »Vjesniku u srijedu« 18. lipnja 1971, približava nam ličnost pjesnika i njegovo djelo. Ličnost pjesnika postaje jasnija, a njegovo djelo utoliko perceptivnije. Ličnost i djelo tako se stapaju pod jedan pojam, sjedinjenje fizičkog i duhovnog.

1. More, vječnost-more

»Tilovica je strm zeleni hrbat propet nad rivijerom Mimica na pogled Brača. Samo odatle Slimenjani mogu dokučiti tako blisko more, ono koje je pjesniku, čini se, bilo najveća radost (...)«

Pjesnikovo djetinjstvo veže nas za doživljaj mora. Ono je njegova djetinjska preokupacija. Gledano s Tilovice, more kao preokupacija živi u pjesnikovu djetinjskom i zatim mladićkom svijetu, dok kao udivljenje nije našlo svoj pjesnički adekvat neposredno iza pjesnikove

dvadesete godine u pjesmi *More.* Nakon pjesme *More* tako sjedinjenog odnosa med pjesnikom i morem više neće biti:

— — — — — — — — — — — — — — — —
i dobrojutro kažem more zlato
i dobrojutro more more kaže
i zagrli me more oko vrata
i more i ja i ja s morem zlatom
— — — — — — — — — — — — — —

Ubuduće, nekadašnju djetinjsku i mladićku preokupaciju mora zamjenjuje preokupacija lične zbilje, sintetizirane u pojam vječnosti-mora:

— — — — — — — — —
Ono se seli jednostavno
kao da i ne zna kuda
od jedne do druge slutnje
ali se ne prepušta struji

Šibaju li ga vjetrovi — more slobodno stoji
poravnano u mislima
kristalno u nutrini
— — — — — — — — —

2. Smrt, vječnost-smrt

Nakon udivljenja koje prožima pjesmu *More,* nastaje logično slijeganje doživljaja, otuda i stanoviti rezignabilitet, introvertiran u onostranost, u vječnost, »kristalno u nutrini«. Rezignabilitet koji je posve prisutan u zbirci *Ustoličenje* i jednim dijelom u zbirci *Cvijet izvan sebe* proizlazi prije svega kao posljedica tragičnih udesâ koji se od 1945. okomiše na pjesnikovu braću, njega, njegovu suprugu, njihovu kćerku.

Jer prije nego što su izgorjeli putnici mlažnjaka na aerodromu u Omišlju, tri su brata Josipa Pupačića zaglavila, kako u Slimenu kažu, »od vatre, sprženi od struje« (...). S groblja, gdje stojimo, vidi se temeljno kamenje započete gradnje — drugi motiv Pupačićeve pjesmarice, znan poznavateljima naročito iz strofa »Nesagrađene kuće« (...).

— To je Antina kuća — primijetio je stolar (...).

Vicko je prvi, u svojoj dvadesetoj godini, stradao od struje, u vojsci 1945 (...). Drugi brat, Ivan, poginuo je na električnom stupu (...) 1946. u tridesetoj godini života (...). Ante Pupačić, mehaničar, rođen 1910, poginuo je od struje prije devet godina na elektrani Manojlovac kod Šibenika (...), (svi citati iz napomenute reportaže I. Brauta).

Za višestruki tragični fenomen vezane su pjesnikove antologijske pjesme, u rastu hrvatske poezije prilog koji hrvatsku poeziju obogaćuje autentičnim glasom doživljaja najsnažnijeg možda u čitavoj poratnoj hrvatskoj lirici. Ako izdvojimo pjesmu *More,* pjesme: *Tri moja brata, Nesagrađena kuća, Bdjenje* i *U vrijeme pristajanja* sugestivni su pjesnički iskazi pjesnikove sudbe: one prije same nesreće na otoku Krku *(Tri moja brata, Nesagrađena kuća, Bdjenje)* i nagovještaj samog

životnog svršetka: kako je u stvarnosti bilo — tako je pjesnik više godina prije vizijom-pjesmom *U vrijeme pristajanja* predskazao:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Daleka je obala.
Stanem, i gledam prema obali.
Umorilo me more; napušta me moć veslanja.
Ne! U taj kritični čas postadoh rogoboran.
Zaveslam još jače; veslam rukama.

Ovo more, koje gori, rukama preveslavam.
Užas me obuze, jer eno zavjera se priprema.
Kopno se, kao zamka, prekrilo tamom.
Odmiče se obala.
Svjetionici žmirkaju i mjere moje udaljavanje
od obale.

Dime se valovi; režu me bridovi svjetla.
Pred sobom na pučini stup tornada vidim.
Spašen!
U njem ću naći neprestani mir.
Odmorit ću se — gledajući pustoš ispod sebe.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

(U vrijeme pristajanja)

PROCES SIMBOLIZACIJE I KORELATIVNE EVOKACIJE U SUVREMENOJ HRVATSKOJ POEZIJI

Vlatko Pavletić

I.

U pokušaju da definiramo modernu poeziju zadržavamo se obično na nizu različitih pa i međusobno oprečnih njezinih svojstava, a da ipak ne uspijevamo ni u jednom slučaju kazati: jedino je to važno i obvezatno za prepoznavanje modernog u poeziji. Čak ni glasovite teorije koje upozoravaju na neizbježnu višeznačnost modernih pjesničkih struktura ne možemo prihvatiti u svakom slučaju kao bitna mjerila modernosti određenih pjesama, jer su i najstarije pjesničke strukture koje znamo nerijetko — višeznačne. To vrijedi za Bibliju, za ono što je u njoj živi dokaz postojanja snažnog pjesničkog stvaralačkog duha, jednako kao i za Eliotovu *Pustu zemlju*, Poundova *Pjevanja,* ili pak za djela brojnih pjesnika prekaljenih u nadrealističkoj raznobojnoj metaforičkoj vatri. Razumije se, ako nas iskustvo odvraća od slijepe jednostranosti, ono nas ne sprečava da u općenito priznatim djelima kulturne baštine tražimo presedane modernih umjetničkih pokreta, nakon čega je logično da i u šarolikosti svega onoga što se nudi i nameće kao novo i moderno zapazimo određena trajno valjana svojstva. Jedno je od njih, bez sumnje, općenito prihvaćeno: tzv. preneseno značenje cjeline i pojedinih dijelova pjesničke strukture, na čemu naročito inzistiraju zastupnici simbolizma i teoretičari modernizma. Empson je npr. klasificirao dvosmislenost, tj. dvoznačnost u sedam tipova, dok nam je Eliot u svoje vrijeme ponudio i jedan termin, na koji nove generacije kritičara počinju zaboravljati. Naravno, mislim na Eliotov glasoviti *objektivni korelativ,* proizašao iz njegove teorije o neosobnosti književnog djela, prema kojoj se ličnost stvaraoca mora izgubiti, a ne izraziti u pjesmi. Ne prihvaćajući krajnje i za sve važeće zaključke na koje nas upućuje ova teorija, moramo ipak priznati neoborivu vrijednost Eliotove distinkcije u mnogim slučajevima kad se nađemo pred teško pristupačnim stihovima koje nikako ne bismo mogli smatrati simboličkim. Čini mi se da bismo mogli prhvatiti Eliotovu sugestiju, a djelomično i termin *objektivni korelativ,* baš zato da bismo mogli precizno razgraničiti simboličnost od različitih i drukčijih nesimboličkih višeznačnosti. Time ćemo se donekle udaljiti od Eliotove izvorne misli, ali je ipak nećemo iznevjeriti.

Uostalom, najbolje da krenemo od osnovne odrednice objektivnog korelativa, kako ju je Eliot formulirao u svom već klasičnom eseju o Hamletu:

Čuvstvo se u umjetničkom obliku može izraziti jedino pronalaženjem »objektivnog korelativa«; to drugim riječima znači da se niz predmeta,

određena situacija, lanac događaja pretvaraju u formulu tog određenog čuvstva; a kad su dane vanjske činjenice koje moraju završiti u osjetilnom iskustvu, čuvstvo je neposredno evocirano.

Komentirajući to mjesto, Miroslav Beker je[1] naveo primjere iz naše književnosti koji uvjerljivo dovode u pitanje prihvatljivost Eliotove postavke za delikatan posao valorizacije. Beker je konfrontirao dvije Ujevićeve pjesme: *Molitvu iz tamnice* i *Visoke jablane*. Polazimo li dogmatski od Eliotove razlučnice, morali bismo bez oklijevanja zanemariti *Molitvu iz tamnice* kao izrazito osobnu ispovijed pa visoko nad nju po vrijednosti uzdići neosobno oblikovane *Visoke jablane*. To je naoko primamljivo i jednostavno, ali je kao kriterij za ocjenu vrijednosti nekog djela neprihvatljivo, jer estetska vrijednost ne ovisi samo o izraženom nego (između ostaloga) također o pjesnikovoj specifičnoj snazi izražavanja. S tog stajališta, *objektivni korelativ* se nije mogao učvrstiti u modernoj kritici, koja i inače, često programatski, zazire od aksiološkog uspostavljanja hijerarhijskih odnosa među umjetninama. Jedino je još uvijek aktualna prenesenost značenja djela, na što se objektivnim korelativom kompleksno ukazuje.

Valja sada reći i to zašto mislim da je potrebno obnoviti u sjećanju ovaj termin, odbacujući u isti mah jedan njegov dio i s tim dijelom u stvari dio njegova izvornog značenja na kojem se temelji Eliotova estetska dogma.

Kad se god ljudski duh nađe pred višeznačnom strukturom, normalno je da pokušava dokučiti njezin smisao, poruku, neki razumljivi sadržaj. Ponekad u tome uspijeva lakše, ponekad teže, a nerijetko ostaje u stanju zabezeknutosti i čuđenja, ili čak odbojnog nerazumijevanja, u slučajevima kada djela ne sadrže ni jednu odgonetljivu šifru. Poezija se ne sastoji jedino od stihova s prenesenim ili pak izravno saopćenim značenjem, niti pjesnici pišu pjesme samo zato da bi nešto što je njima jasno pretvorili u višeznačne šifre i tako otežali drugima razumijevanje. Stvarajući, pjesnici otkrivaju, a na kraju ostvarena struktura zrači složenim značenjem koje nije rezultat šifriranja nego intuitivnih spoznaja i teško objašnjivih časovitih, čarovitih obasjanja. Nailazeći tako u praksi na međusobno bitno različite načine za neizravno prenošenje značenja, postajemo svjesni nedovoljnosti postojećih termina za razlikovanje.

Mnogi pod prenesenim značenjem cjeline jedne pjesme podrazumijevaju simboličko značenje, iako je za znatan dio moderne poezije upravo tipično preneseno značenje koje prema definiciji nije ili čak programatski ne smije biti simboličko. Dakle, iako je svaka simbolizacija posljedica prenošenja značenja iz područja subjektivnog na područje kolektivne svijesti, svako prenošenje značenja ne vodi nas neminovno do simbola. Eliot je vrlo prostranim značenjem svoga objektivnog korelativa bez sumnje obuhvatio sve mogućnosti prenošenja značenja, pa prema tome i simbolizaciju. Zbog toga njegov termin u izvornom obliku i značenju ne pridonosi jasnoći i ne olakšava nam orijentaciju, nego nam je još više komplicira. Pa ipak, iz njegova objektivno definiranog termina ja izvlačim uže značenje korelativnosti, da bih s pomoću njega pokušao razlikovati korelativno od simboličkoga prenesenog značenja.

Termini u vezi sa simboličnošću su tako jasni i općeprihvaćeni da ih ne treba ovdje ponavljati[2] a niti ih je korisno podređivati nekom širem zajedničkom nazivniku, u kojem će se utopiti, kakav je npr. Eliotov termin »objektivni korelativ«. Različita pak od simboličkih, bila bi korelativna, također prenesena značenja, dakle ona koja se nisu kristalizirala u simbole, nego su ostala na stupnju neodređenosti iz koje se razvija višeznačnost pjesme kao cjeline, odnosno višeznačnost u pjesmi sadržanog evokativnog prenesenog značenja. Time dobijamo više nego novi termin, jer nam postaje lakšom i jednostavnijom razludžba nesimboličkih ili evokativnih od simboličkih ili ekvivalentnih višeznačnosti; pod uvjetom, dakako, da odustanemo od preostatka Eliotovih pretenzija što ih je on bio unio u svoju sugestivnu sintagmu. Ostavljajući Eliotov termin nedirnut u sklopu njegovih kritičko-estetskih ordinata i apscisa, moći ćemo se okoristiti njegovim otkrićem za potanje objašnjenje korelativnosti u višeznačnim pjesničkim strukturama. Ja, dakle, želim odsada pa nadalje u svojim tekstovima rabiti dvije odrednice za dvije bitno različite mogućnosti prenošenja značenja u pjesmi, od kojih se jedna temelji na apriorno smišljenom simbolu, dok druga počiva na posteriorno uspostavljenoj višeznačnoj korelaciji slika odvojenih od subjektivne svijesti u procesu objektivacije. Korelacijom se slike ne mogu svrstati u jednoznačnu strukturu, dok simbol može biti i sasvim predodređeno jednoznačan, iako je u pravilu dvoznačan, odnosno višeznačan! Simboličko izražavanje potječe iz poriva za dosegnućem apsolutnog, dok je korelativnost izraza znak autorove zaokupljenosti nečim što njime dominira u tom času. Simboličnošću pjesnik nastoji složenost svijeta oko sebe prevladati, dok je korelativnošću elemenata u svojim strukturama pokušava što bitnije, plastično i slikovito, evocirati: bilo da apeliranjem na osjetilno izaziva čuvstveno a predočavanjem konkretnog iznosi apstraktno, bilo da prikazom realija i egzistencijalnih datosti dokučuje esencijalne univerzalije, bilo pak da pričanjem o pojedinačnim događajima otkriva opće životne fenomene.

Simboličkim držim one posebne imaginirane predmete ili kreirane koherentne situacije u kojima se, nedvosmislenom ekvivalentnom supstitucijom, može razriješiti iskonstruirana dvosmislenost i zatim jednostavno očitati značenje projicirano u nespomenuto biće ili predmet, dok korelativnim nazivam neodređeni i složeni odnos unutar sklopa pjesme koji prividno odražava, opisuje ili ispovijeda jedan objekt, a zapravo višeznačno evokativno izražava, i otkriva, sasvim druge, bitne subjektivne stavove i emocije s kojima je — zahvaljujući stvaralačkoj snazi pjesnika — taj sklop doveden u objektivno suznačni, asocijativno dinamični i raščlambom provjerljivi odnos.

Ove će distinkcije biti zornije ako za svaku pronađemo odgovarajuće ilustrativne primjere. Potražit ću ih prvenstveno u ostvarenjima hrvatskih pjesnika.

II.

Nizom vrlo instruktivnih primjera simboličnosti i korelativnosti privlače opusi Dobriše Cesarića i Ivana Slamniga.

Nadaleko je poznata Cesarićeva pjesma *Oblak*. U njoj pjesnik ne predočava izravno nego posredno izvješćuje o jednom oblaku koji se »u predvečerje iznenada« pojavio iznad grada, a da ga nitko odozdo nije primijetio. Zemaljci su, očiju uprtih u zemne stvari, gazili i brzali svojim zemaljskim stazama, a oblak je dotle, vjetrom njihan i nošen, proživljavao svoju ekstatičnu preobrazbu, žareći se krvavim rumenilom. Između njega i ljudi nije se uspostavila nikakva, pa ni vizuelna veza, jer

[1] »Forum« 7—8, 1968.

[2] Vidi o tome moju studiju *Simboličnost i simbolizacija u suvremenoj hrvatskoj književnosti.*

ga ljudi jednostavno nisu ni opazili. Išli su svojim putem »za vlašću, zlatom il za hljebom«, dok se oblak dizao sve više i više, da bi na kraju nestao zahvaljujući onom istom vjetru koji ga je doplavio nad grad:

Vjetar visine ga je njiho,
Vjetar visine raznio ga.

Na prvi pogled je i površnom čitaocu jasno, da pjesnik ne pjeva ni o oblaku ni o ljudima, nego o nečem trećem što proizlazi iz prikazanog ne-odnosa, zahvaljujući pjesničkom prenošenju značenja. Sam od sebe nameće se zaključak da je struktura *Oblaka* nesumnjivo dvosmislena; iz toga proizlazi i naš zadatak da je pobliže odredimo prije nego otpočnemo iz višebojnog povjesma izvlačiti zlatnu nit smisla i crvenu nit glavne ideje.

Cesarić je otprve jasno usmjerio svoje stihove prema simbolskom i fenomenološkom pa je stoga posve eliminirao sve slikovno-zvukovne elemente koji bi eventualno sugerirali ugođaj, navodeći čitaoca na usputne, međusobno različite i čak oprečne asocijacije. Cesarića ne zanima oblak kao predmet opisa ni ljudi kao objektivni poticaj i cilj meditacije. On nije zainteresiran za evokaciju predvečernjeg ugođaja, kao u jednoj drugoj svojoj pjesmi *(U suton)*, pa je stoga u *Oblaku* potpuno izbjegao upotrebu epiteta, afektivnih atributa iz kojih obično snažno izbija koncentrirana sugestivnost uperena na naša središta čuvstvenih reakcija. Pjesma je u svom narativnom tijeku utemeljena na jasnim imenovanjima i određenjima, što se očituje apsolutnim prevladavanjem imenica i glagola. Stihovi su dostigli maksimalnu preciznost, a da njihov kontekst nije zbog toga ništa izgubio od svoje višeznačnosti. Uz to je pjesma postala poprište dramatski napetog zbivanja u kojem se krije dublji smisao.

Prije nego dešifriramo taj smisao, valja razmotriti još vanjski dinamizam i unutrašnji intenzitet ove višeznačne pjesničke strukture.

Pjesma se sastoji od četiri jednostruko rimovana četverostiha, od kojih su dva — prvi i posljednji — u cijelosti posvećeni oblaku, dok se u dvama središnjim oblak detaljnije i dalekosežnije karakterizira u kontrastnom odnosu, prema njemu, dalekih zemaljskih ljudskih bića. Premda tri četvrtine stihova (12 od 16!) govori o oblaku, a jedna četvrtina o ljudima konkretno, pjesmom je u cjelini preneseno iskazana određena istina o fenomenu čiste ljepote i odnosu ljudske mase prema njoj. Priča o oblaku dobiva smisao zahvaljujući tome što se razvija i konačno završava, ali kad joj se ponovo vratimo nakon pročitane i ispravno shvaćene poente, uviđamo da to uopće nije priča o oblaku nego o čovjeku, pojedincu, zamišljena radi toga, da nam se lakše usvijesti pjesnikova ideja o raskoraku između duhovnog i materijalnog u svijetu stega i pravila u kojem su ljepota i sloboda prolazne i jedva zamjetljive iznimke.

Višeznačnost se javlja u nekoliko slojeva i u različitoj koncentraciji. Prije nego shvatimo strukturnu višeznačnost cjeline sigurno ćemo primijetiti u ovom slučaju krajnje jednostavnu molekularnu višeznačnost unutar rečenice. Možda u prvoj strofi još i možemo površno uzeti sintagme »iz dubine« i »ponad grada« kao prostorne egzaktne oznake, iako naknadno iz njih izbija dublji smisao, ali već u drugoj strofi sintagma »vjetar visine« sugerira zaključak da se ne radi o pozicionom određenju vjetra koji puše u visinskim slojevima zemaljske atmosfere nego o posebnim značajkama visinskog vjetra u kojem se krije dublje značenje, oprečno i superiorno svemu što je nizinsko, što je dolje. U odnosu prema zemaljskom i prizemnom kao prebivalištu materijalnog, ovo visinsko

određenje vjetra upućuje naše asocijacije na područje duhovnog, ne pomažući nam još uvijek da se potpuno snađemo i već tu shvatimo o čemu je uistinu riječ, Sada jedino znamo da će se nešto dogoditi u što se projicira suptilni duhovni sadržaj.

Stih »i on je stao da se žari« uvodi nas u misterij preobrazbe: nešto sivo, još malo prije vjerojatno utopljeno u kompaktnoj masi bezobličnih oblaka, izdvaja se, nošeno duhanjem »vjetra visine« (dakle energijom duhovnog), ne samo zasebnim oblikom nego i bojom, što potiče našu asocijativnu moć da i z d v a j a n j e domisli kao i n d i v i d u a l i z i r a n j e, a riječ »žari« da shvati kao vanjski znak unutrašnje ekstaze. U tom času još ne možemo biti sigurni što je uzrok toj ekstazi, ali kad u slijedećoj strofi naiđemo na stih koji za oblak kaže da »krvari l j e p o t u«, onda nam postaje jasno da duhovnu sferu u kojoj se krije bitni smisao pjesme valja suziti na ljepotu kao eminentno estetski fenomen zanemarujući posvema i konačno istinu kao eminentno spoznajni fenomen uz koji se lijepe i etičko-moralne suznačnice. Ni stihovi »i plovio je sve to više / ko da se kani dić do Boga« ne upućuju nas na eventualno religiozno-metafizičku problematiku, nego služe jedino kao određenje stupnja intenzivnosti — oblaku imanentnog — poriva za savršenom ljepotom. Bog je, dakle, metonimija za kvalitativno vrhunsko iznad kojeg više ništa ne postoji, a ne metafora religijske ekstaze, i time je usredotočenost na estetsko lišena svih drugih primjesa. Ljepota se izdvaja kao apsolutni vrh do kojeg čovjek dopire svojim duhom i ona je toliko privlačna, da može istisnuti čak podjednako imperativan poriv za otkrivanjem čvrstih oslonaca bilo na području ontološkog, metafizičkog ili religioznog.

Stih »za vlašću, zlatom il za hljebom« precizan je i slikovit, a simbolički se naboj javlja prije svega u tijesnoj svezi s metonimijama *zlato* = bogatstvo i *hljeb* = osnovni preduvjet biološkog održanja egzistencije, ali je prisutan i u sugestivnoj hijerarhiji natuknica iz kojih proizlazi zaključak da neki ljudski stvorovi teže za vlašću, drugi za bogatstvom, dok se treći zadovoljavaju osnovnom hranom za utoljavanje tjelesnih gladi.

Budući da ovo nije prigoda za kompleksnu analizu pjesme, za potpuno objašnjenje njenog smisla u sklopu autorove poetike i njegovih estetskih shvaćanja, preostaje na kraju zadatak da klasificiramo kao tipičnu ovu posebnu vrstu višeznačnosti. Sve nas navodi na zaključak da je posrijedi simbolička struktura, i da se simbolički sadržaj veže za oblak, odnosno za napetost između visine i nizine, gornjeg i donjeg, duhovnog i materijalnog, jer ljudi o kojima govori pjesma nisu ništa drugo, nego baš to što je riječima iskazano, uz eventualnu nadopunu da se riječi »ljudi« i »svak« nadopunjuju na istoj liniji kao količinski konkretizirani znakovi u kojima je sadržan pojam množine, mnoštva, goleme većine, mase ljudske, dakle ono što je za čovjeka tipično.

Napokon, da kažemo i zašto je ova struktura simbolička a ne korelativna.

S obzirom na prethodno iznesenu, početnu postavku, da pjesnik simbolom određeno kazuje nešto o nečem (ili nekom) trećem, proizlazi zaključak da simbol razrješujemo supstitucijom. Ona ne mora uvijek biti sasvim jednostavna, kao što nikada nije mehanička, ali ostaje činjenica da je moguća. Različito od toga postoje strukture u kojima je nemoguća supstitucija na idejnom ili smisaonom planu pa ih stoga razrješujemo u koordinatama međusobno povezanih asocijacija koje ne smijemo primiti doslovno nego tek kao sugestije kroz koje se otkriva dublji pjesnikov

interes, nagnuće, kompleks, afekt, mišljenje, čuvstvo ili stav. To znači da u **korelativnoj pjesničkoj strukturi nije moguće obaviti operaciju supstitucije.** Budući da je u *Oblaku* takva operacija ne samo moguća nego i neophodna, radi potpunog razumijevanja pjesme, jasno proizlazi da je ta pjesma simbolička, a da je riječ *oblak* višeznačna jezgra koja privlači supstituirano. Hoće li svatko, u svakom slučaju, supstituirati isti predmet i tako odgonetati istovjetno značenje, to više nije pitanje na koje bismo baš sada morali odgovoriti, iako se može naslutiti rezolutni odgovor: Ne, svatko neće supstituirati isto, ali će svatko beziznimno osjetiti potrebu da supstituira. Na primjer: *oblak* = poet, ili estet, poklonik ljepote, duhovnik, duhu posvećeno biće koje, služeći nezainteresirano ljepoti i samo emanira ljepotu (»i on je stao da se žari«)! Bez obzira na supstituante, dovoljna je već sama mogućnost i nužnost supstitucije za dokaz distinkcije radi koje smo se i zadržali na ovome primjeru kao zornoj ilustraciji simboličnosti u poeziji.

U Cesarićevoj poeziji naći ćemo više sličnih primjera; ni jedan od njih nije u identičnom stupnju čisti simbol, ali sve Cesarićeve pjesme sa simboličnim nabojem navode na supstituciju živog bića, čovjeka, ili čak osobno pjesnika, kao npr. u pjesmi *Slap*. Ova nas veoma kratka pjesma bez okolišanja najkraćim putem navodi na supstituciju. Kao moguće jezgre supstitucije pjesnik srokom ističe ključne riječi, isturene na završetku prvog od ukupno tri dvostiha: SLAP i KAP. Slap je obilježen neprestanim gibanjem i to nas upućuje na mogućnost supstitucije *slap* = život, odnosno ljudsko društvo koje se uvijek iznova obnavlja. Budući da se slap javlja kao cjelina sastavljena od kapi, normalno je da odmah pomislimo kako je pjesnikov glavni interes usmjeren prema odnosu sićušnog dijela i cjeline, a s tim u vezi opet više prema tome djeliću i njegovoj ulozi, tj. vrijednosti i njegovu značenju za opstanak i učinkovitost cjeline nego prema značajkama cjeline. I doista, brzi rasplet, posredstvom opisnog dvostiha prenesenog značenja u kojem riječ »duga« metonimijskom svojom funkcijom sugerira supstituciju *duga* = višebojnost = rijetkost = *ljepota* omogućuje i priprema supstituciju koju u ovoj također tipično simboličnoj pjesničkoj strukturi mjesto nas obavlja sam pjesnik završnim dvostihom i supstitucijom *kap* = čovjek pojedinac = pjesnik.

Taj san u slapu da bi mogo sjati
i moja kaplja pomaže ga tkati.

Cesarić nas u ovom slučaju ne ostavlja ni u kakvoj nedoumici pred njegovom dvoznačnom tvorevinom; on nam najprije pokazuje ključ, a zatim tim ključem sam otključava smisao, prepuštajući nama jedino da do kraja otvorimo vrata i istražimo unutrašnjost pjesme, a to više nije put poimanja i razumijevanja nego zadatak da dovršimo interpretaciju koju je već započeo sam pjesnik, na liniji utvrđivanja spoznaje što ju je slikovito izrazio Nikola Tommaseo: »Mi nismo neg miris jedan, neg jedan glas u velikom romonu, u dugom životu stvorenja.«

III.

Isto tako poznata i citirana Cesarićeva pjesma *Voćka poslije kiše* obično je (odmah ću reći: pogrešno!) interpretirana kao konstrukcija simboličkog značenja.

U prvoj polovici pjesme, a to zapravo znači u prvom četverostihu s dvostrukim i sukcesivnim srokovima, pjesnik nas upozorava na objekt: »Gle malu voćku poslije kiše«. Ona privlači pozornost svojim izgledom, jer je još puna kapi, pa obasjana suncem bliješti raskošno pružajući nam vizuelni užitak. Postavlja se pitanje, možemo li tu obaviti jednostavnu supstituciju za voćku, a ako i možemo, čemu nam ta supstitucija služi. Ukratko odgovarajući, kazati nam je da jednostavna supstitucija nije moguća, ali je zato moguća proširena supstitucija kojom uvodimo pojam ljepote kao adekvat simboličnoj sintagmi »voćka poslije kiše... suncem obasjana«. Kao što vidimo, supstitucija je u ovom slučaju moguća samo pod određenim uvjetima koji nisu trajni, a to nameće zaključak da simboličnost prvog dijela pjesme nije samostalna, nego se nalazi u funkciji zornog primjera kroz koji progovara iskustvo, uvjereno da će tako biti bolje shvaćeno. A iskustvo progovara iz drugoga dijela pjesme, stihovima drugog i završnog četverostiha kojim se demistificira početni prizor na izgled izvorne ljepote, jer čim nestane sunca — nestane i raskošno blještanje, tj. ljepota krošnje voćke, i ona ponovno postaje »obično, malo, jadno drvo«.

Pjesnik očito nije u voćku poslije kiše projicirao nikakav simbol i ona supstitucija koju smo na početku obavili pokazala se samo prelaznim stanjem u procesu prenošenja značenja, koje u ovom slučaju nije vezano za objekt nego za *fenomen* koji je ostvariv samo ako se nađu na okupu točno određene okolnosti. Simboličnost je početnog dijela pjesme temelj na kojem izrasta korelativnost cjeline, jer pjesma u cjelini višeznačno otkriva nekoliko i pjesnikovim iskustvom ovjerenih istina do kojih ne dolazimo uz pomoć supstitucije, nego odgovarajućim asocijacijama i logičkim dedukcijama.

(1) ljepota nije od iskona i jednom zauvijek dana, nego je plod sasvim određenog stjecaja okolnosti;

(2) ljepota je prolazna;

(3) ljepota se mora opredmetiti da bi bila zapažena, ali njezina bit ne prebiva u tome predmetu niti je njime presudno zadana; naprotiv, idući do kraja u analizi voćke poslije kiše, ustanovljujemo da ta voćka nakon nestanka određenog stjecaja okolnosti ne zadržava u sebi nikakav trag minule ljepote, ostajući na kraju kao prazna ljuska bez samostalno vrijedne srži smisla;

(4) ljepota nije stanje po sebi nego za druge, ljepota je fenomen što traje tren a zatim iščezava bez traga.

Dio ovih estetskih poimanja pjesnik je izrazio već u *Oblaku*, samo dok je tamo bila posrijedi simbolična struktura, u *Voćki poslije kiše* apartna simboličnost je u službi korelativnosti višeznačne cjeline, kojom nas pjesnik navodi na razmišljanje, pa dolazimo do zaključaka koji se ne daju izvesti iz jezgre pjesme izravnom supstitucijom, nego do njih dolazimo jedino pod uvjetom da se prepustimo struji asocijacija izazvanih sasvim specifičnom situacijom i slijedom promjena što nailaze predodređene imanentnim svojstvima fenomena koji se otkriva, u posljednjoj instanci, kao bitna emanacija korelativnog učinka ove pjesme.

Navedena pjesma nas uvjerava da za fundamentalnu razludžbu nije presudno eventualno postojanje simboličnosti, nego njezin opseg. Molekularna simboličnost je utisnuta u mnogim metaforama, pa je prema tome sastavni dio velikog broja pjesama, a i parcijalna simboličnost može biti samo temelj za korelativnu nadgradnju. **Metoda supstitucije, dakle, dokazuje svoju učinkovitost u ulozi lak-**

m u s a z a u t v r đ i v a n j e s i m b o l i č n o s t i j e d i n o k a d j e p r i m i j e n j e n a i n t e g r a l n o, i k a d s e n j o m e i s k u š a v a c j e l i n a p j e s m e. A smisao cjeline *Voćke poslije kiše* ne može se razriješiti integralnom supstitucijom, pa je stoga ne možemo smatrati simboličnom nego korelativnom. *Voćka poslije kiše* je korelativ mišljenja i iskustva što nam ga pjesnik neizravno zapravo priopćuje, očekujući da ćemo njegovu poruku shvatiti bez ikakve njegove intervencije. Promišljeno spojenim i isprepletenim korelativiranim, stvarnim i simboličnim počelima pjesnik začinje jedan proces koji bi čitaoce imao dovesti do spontanog iskustva — po mogućnosti istovjetnog s iskustvom i iz njega izvedenim gledištima pjesnika. Vrijednost ove pjesme i jest u tome, da nam ne deklarira saopćenje, nego nas navodi da sadržaj saopćenja sami otkrijemo u spontano i o s o b n o proživljenom iskustvu, po skraćenom postupku, u kondenziranom vremenu pjesme. Posredstvom sličnih korelativnih struktura određene istine, čije otkrivanje proživljujemo kao vlastiti udio u pjesmi, nesmetano ulaze u naš duh i trajno se nastanjuju u njemu, dok ne znam kako sonorno i zapamtljivo sročene istine, deklarirane i gotovo ozakonjene izravno, u retoričkom obliku, u pravilu samo okrznu našu svijest, ne ostavljajući dubljeg traga.

IV.

Korelativnosti cjeline određenih pjesničkih struktura mogu biti podređene, osim molekularne i parcijalne simboličnosti, također racionalna asocijativna progresija ili iracionalna asocijativna digresija, zatim naturalistički opis predmeta, realno prikazivanje odnosa te imaginiranje nepostojećeg, impresionističko naznačavanje atmosfere i sl.

Primjere nije teško pronaći — za svaki slučaj napose.

U vezi s asocijacijama racionalno usmjeravanim s jedinim ciljem da u svijesti primaoca sugestivnih impulsa učvrste stanovitu predominantnu ideju navest ću za ilustraciju pjesmu Miroslava Mađera *Ljudske oči* u kojoj pjesnik nezaustavljivom kavalkadom slika i asocijacija, u neprestanom ritmički poplavnom nizu od prvih devedeset stihova priprema razrješenje sugerirano u tri posljednja stiha koji nakon svega uslijede kao krik suspregnut i stegnut u oblik molitve za druge ljude upućene neznanim moćnim snagama koje mogu, ako hoće, u ovaj kaos unijeti red i dati mu smisao. Potopu slika što na nas pljušte sa svih strana možemo se suprotstaviti jedino očima koje kroz vidljivo stvarno vide nevidljivo bitno, ali pjesnik ne piše pjesmu da bi nam to preneseno saopćio, nego se povodi za ritmom vizuelnih senzacija i njima potaknutim asocijacijama da bi uz pomoć korelativne višeznačnosti pjesme usadio u nas svoj, i whitmanovski apsolutni svehumanizam i sverazumijevanje svega ljudskog, koje se osmišljava u sreći, dok ga nesreća devalvira i dehumanizira.

Naslov ove pjesme zbunjuje, jer osnovna tema Mađerove moderno stihovane litanije nisu ljudske oči — ni stvarne oči ni oči shvaćene kao simbol živog bića i njegove sposobnosti da percipira vizuelne senzacije — nego razdrtost i ugroženost ljudskog u čovjeku zbunjenog bezbrojnošću pojava kojima ne zna uzrok ni značenje i ne može ih suvislo povezati u neki smisao. Pjesma *Ljudske oči* je, u granicama epikurejske filozofije, sva sazdana na humanističkim premisama ali istodobno na antikršćanskom i antiasketskom stavu, suprotstavljena konceptu čovjeka kao žrtve objektivnih okolnosti i subjektivne ograničenosti. Razlivenost pjesme sugerira kaotičnost svijeta, a nezaustavljivi ritam stihova što neprestano zapljuskuje svijest primaoca poput niza manjih i većih, snažnijih i slabijih valova, djeluje hipnoidalno, gotovo kao ritualna retorika čaranja protiv najopasnijeg uroka — nesreće ljudske, što je slute, što je vide »oči koje putuju preko svih granica da nađu čovjeka«:

Oči plove ulicama u neredu prema rasporedu svojih tijela
koja su ona što tako prolaze i tako nestaju
oči na skrhanim zidovima na izmučenim staklima u ogledalima
oči na pultovima izloga na slikama kazališnih i varietetskih priredaba
na oglasima za stanove i filmskim reklamama
ili se tako odmaraju ili se tako umaraju
ima ih zgaženih u kanalima smrvljenih na tramvajskim šinama
(odakle ih nitko neće uzeti za sebe)
ima ih naljepljenih na kioscima ima ih veselih i nevjernih
ima ih neiskusnih i posve mekanih slabih i siromašnih
ima ih u dosadi i za dosadu i neuvjerljivih

oči u strahu lutanja oči na noktima na isluženim prstima
na kaputima na zamazanim cipelama na zvučnicima
na oblacima na psima na liftovima
oči u reklamama slučajeva oči na kruhu u vodi u zatvoru
na slobodi na cvijeću na raspeću na frizuri na zidnoj uri
oči koje su izašle iz svojih duplja i koje se kotrljaju
našminkanim izlozima među slatkim predmetima među
zlatnim satovima na tkaninama jeftinim na sapunima
na papirima za cijenu i srećkama
oči koje su ostale i na pladnjevima vina i na sendvičima
oči siromašne koje tuguju u tijelu i ne putuju
oči su iznevjerile vlasnike i već im davno ne pripadaju
predaju se ulicama i sjajnim i luckastim ukrasima
one nisu vlasništvo čovjeka osamljenog u sebe
one nisu oči čovjeka jedinoga u svijetu
postale su svijet i lutanje i igra zamršena

Zamršenost igre koja se zove život pjesnik nije kadar misaono shvatiti i cjelovito obuhvatiti, pa se prepušta bujici slika, vizuelnih senzacija i njima pokrenutih asocijacija što su funkcionalno u službi korelativne višeznačnosti pjesme bez ikakve primjese simboličnog. To je bar lako utvrditi: nikakva supstitucija nije moguća!

Slično vrijedi i za neke druge uspjele Mađerove pjesme, npr. *Razgovor stvari* ili *Predodžbe stvari,* u kojima nisu u pitanju stvari nego ljudi, čovjek napušten od svih što traži izlaz iz svoje pustoši, bilo kakvu vezu s bilo čim, ali:

mozak stvari okrutno je zakopan u noći
jedan razgovor koji se ne može povesti
jedna jesen šutnje koja ne može pomoći
jedna bijesna pomrčina koja ne može nikuda dovesti.

Uzaludnost, osamljenost, napuštenost, nemoć, prekid svih veza — to su dominantne jezgre oko kojih se okuplja smisao što proizlazi iz na izgled nemotiviranih, konfuznih korelacija u ritmiziranim Mađerovim spontanim asocijacijama nazvanim *Razgovor stvari.*

V.

Zvonimir Golob je ostvario nekoliko retorički sugestivnih struktura spontanih asocijacija, ali s težnjom da ih ne odvaja od iracionalnih začetaka, ukoliko su takvi vidljivi i — izvorni. I Golobove pjesme izrazito nadrealističke provenijencije, makar programatski bile drukčije fundirane, mogu na kraju djelovati korelativno. Sudari krajnosti i kiša slika udaraju o svijest čitalaca, manje ili više izraženim hipnotičkim učinkom. Uz pomoć psihoanalize, psihokritike i lingvo-stilističke interpretacije mogli bismo objasniti odjelite pojedinosti pjesme na različitim razinama, od fonemske do semantičke, ali bitnija od toga za korelativni opći učinak jest zvukovno-slikovna sugestija:

Stvorena od sna i za san,
ti me zaustavljaš
pred vratima jednostavne smrti
i ja se pretvaram
u pticu

i rijeku
koja se vraća izvoru.
Tvoje ime, taj glas nalik srebru
ostavljen u grlu jasnih prepelica,
to je noć koja otvara oči
leptiru vječnome
i vatri sigurnih proljeća.

Prvim je stihom nagoviještena žena dostojna trubadurske pohvale. No, nigdje se kasnije ne razaznaje jasno tko je to stvoren »od sna i za san«, pa tako supstitucija žene traži dodatak: idealna i nedostižna. Ona koja jedina može osmisliti život zaljubljenog pjesnika, pa u njemu Thanatos biva potpuno potisnut iznenadno objavljenim Erosom (»ti me zaustavljaš / pred vratima jednostavne smrti«). Biće zahvaćeno ljubavlju biva preobraženo, duhom uzdignuto u sfere dostupne pticama i radosno gibljivo kao rijeka, a kako u svemu ima čuda i čudovitog, onda rijeka »koja se vraća izvoru«. Lik se ne pojavljuje, ostaje samo ime, ali ni ime ne saznajemo stvarno, nego se na nas prenosi užitak što ga pjesnik pronalazi u njemu, opijajući se njegovom zvučnošću uz koju se javljaju asocijacije obilja (»glas nalik srebru«), svjetla, vedrine i raspjevanosti (glas »ostavljen u grlu jasnih prepelica«), ali i čudotvornih dubina u kojima se kriju mnogo važniji razlozi za tu početnu osupnutost, opijenost, sreću.

U svom daljnjem tijeku asocijacije se prividno oštro odvajaju od početnih poticaja koje smo mi samo uvjetno vezali za ženu, pa i čitalac počinje sumnjati u ispravnost prve supstitucije. Prateći pjesnika dalje na putanjama tih digresivnih asocijacija

Kraj tebe prolaze crne lastavice
skrivene u tišini koja me plaši,
osmijeh težak poput plača kamena.
Tko će htjeti ruku da uhvati galeba,
da uhvati mrava i ružu i plamen,
jer ja se sjećam djetinjstva zajedničkog
leptira žalosnih i nebeskih trstika.

Tamo su plakale srne ispod snijega
probuđene svjetlom i travom kasnom.
Tko će vratiti vjetar u močvare
sigurnim glasom koji ne stari nikada?

počinjemo vjerovati u opravdanost drugotno začete sumnje, ali već slijedeći stihovi doplavljuju nedostižni lik žene vrijedne svakog zanosa jer posjeduje moć nad onim koji dalje spontano asocira:

Ti činiš da su meke mahovine
i voliš trave i san koji ne dolazi.
Ti činiš da rastu ptice i oblaci
i nema stabla koje me sjeća smrti.

Ja te pozdravljam još jednom
rukom koja se ne zaboravlja,
jer to je ona ista, raspolovljena u noći,
nestalna oblina u satima očaja.

U završnoj, petoj pjesmi nema više ni poleta, ni bilo kakva (a ne samo ljubavnog) zanosa. Sve je smrti podređeno i njoj određeno, pa nas sintagma »smiju se«, do ludila kontrastno eksponirana na kraju pretposljednjeg stiha, samo časovito prevari, jer tren zatim nas pogodi kontrast posljednjeg šakala na kamenoj obali, što sve zajedno i svakom riječi posebno poništava početne dojmove zatvarajući krug života između zanosa i očaja, s jedinom sigurnošću koju pjesnik sigurno nije uzalud stavio u naslov — *Jednostavna smrt.*

Potanjom analizom pronašli bismo u ovoj pjesmi i sintagme djelomično već poznate iz tuđih nadrealističkih asocijativnih oslobađanja podsvijesti, ali nije na vagi vrijednost pjesme nego usmjerenost njezine višeznačnosti. Pjesma se zasniva na poetici nadrealizma pa prema tome otpada pomisao na simboličnost. Doista, supstitucija nikakva nije moguća, čak ni parcijalna, pa nam preostaje za karakterizaciju pjesme jedino njezino korelativno određenje. Prihvatimo li ga načelno, onda više uopće nije važno »da li žena«, »kada smrt«, »zašto ptica«, »otkud kamen« (»Krikovi kamena užasnih poljubaca«; »osmijeh težak poput plača kamena«; »posljednji šakali na obali od kamena«), jer to bi značilo da želimo shvatiti nešto što ni pjesnik ne razumije u tijeku svojih verbalnih autohipnotičkih sanjarija. Bitno je da sve uporabljene riječi svim svojim ukupnim korelacijama unutar pjesme evociraju pjesnikovu tragičnu viziju života (tragedija u pravilu ima pet činova — pjesma se sastoji od pet relativno samostalnih dijelova), njegovu nejasnu b o l u susretu s javom i bijeg u s a n, u s a n j a r e n j e prožeto t u g o m i natopljeno neisplakanim suzama.

Čitav niz Golobovih pjesama, lakše pojmljivih od *Jednostavne smrti,* uvjerit će nas naknadno u opravdanost zaključka, da je i tom strukturom ispunjenom neobičnim slikama ipak korelativno izražena pjesnikova dominantna čuvstvenost i sklonost sanjarenju.

VI.

Dužan sam zadržati se na još jednom, još izrazitijem primjeru iracionalnošću prožetog objektivnog korelativa. Mislim, sasvim konkretno, na pjesmu Ivana Slamniga *Ubili su ga ciglama.* Njena je funkcija kom-

penzatorska; u njoj se podsvijest ne samo očituje nego i oslobađa teške more. No, pjesnik nije do kraja objasnio porijeklo svojih nelagoda, svoje mučnine i stuženosti, svoga gadljivog zgražanja i neizrečenog prosvjeda. Pjesmom osim toga struji neizražena sućut prema žrtvi i pritajena mržnja prema surovim ubojicama, da bismo na kraju ustanovili i postojanje bolnog, teškom mukom prigušenog krika.

Počnimo od naslova, jer naslov je zapravo prvi dio prvoga stiha, s njim uistinu i počinje pjesma. Naslovom je dan uvodni takt, naslovom je nagoviještena struktura pjesme — nedorečene i neodređene upravo kao što je neodređen i nedorečen naslov. *Ubili su ga ciglama*... u naslovu! I odmah zatim ponovno — u prvome stihu:

Ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama

Ne znamo tko je ubio ni tko je ubijen, ali saznajemo kako: ciglama! Dakle — primitivno, okrutno.

Ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama
pod zidom, pod zidom, pod zidom,
Žute mu, kosti: hlape u, iglama,
a bio je, pitom i, pitom.

Jedan žuti, i brkati: jedan crveni, crknuti,
jedan zelen, i rogat ko jelen,
u sjeni, pljesnivog, zida,

ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama,
crvenu, mrlju su, prekrili, priglama,
iz svega se, izvuko, samo, repić:
otpuzo, pa se: uvuko, u zid,
u zid, uzi, duzi.

Pjesmu ne razumijemo pri prvom čitanju, ona ne ulazi u našu svijest niti joj se objašnjava, ali ipak — dojam je nesumnjiv: pogođena je naša podsvijest. Ispunja nas nelagoda, ona ista (pretpostavljamo) koje se pjesnik pjesmom oslobodio. Kad se nakon toga u našoj podsvijesti aktiviraju adekvatne negativne energije, spopada nas egzistencijalna mučnina, koja je kadra uzdrmati biće do njegova biološkog korijena, pa nastupa fiziološka reakcija što gotovo izaziva povraćanje. Pjesma je, dakle, postigla maksimalni učinak i prije nego smo je shvatili. Ta nismo je još u cijelosti ni prihvatili. Što hoće taj pjesnik s tom pjesmom, što on hoće od nas, zašto rabi tako njemušte riječi među kojima je teško uspostaviti jasne odnose jer nedostaje glavno: imena. Riječi su u pjesmi glagoli, ili zamjenice, a imenice su tako zloslutne i enervantne: »zid«, »kosti«, »igle«, »jelen«, »mrlja«, »prigla«, »repić«... Pred z i d o m se strijelja; k o s t i ostaju nakon svega; i g l e su oružje za zadavanje dubokih strašnih boli; j e l e n je divljač koju love i ubijaju lovci, jelen je žrtva; m r l j a (od krvi) je ostatak živodajne plazme koja je nepovratno istekla; p r i g l a je tu radi kamuflaže poput cvijeća na prozoru iza kojeg je pakao (u kući); a r e p i ć je tragigroteskni rekvizit života i jedini određeniji oslonac za epilogičku nadopunu odnosne zamjenice *ga* imenicom gušter (ubili su ga = ubili su guštera).

Savladavši početnu, upravo organsku nelagodu i fiziološku mučninu preuzimamo ponovno iz podsvijesti cjelinu pjesme, samo je sada sagledavamo s obratne strane, idući od dojma prema njegovu izvoru, od podsvjesnog prema svjesnom, od kraja prema početku. Prihvatimo li sugestiju na liniji »repić... otpuzao, pa se uvuko u zid« i retrospektivno pod odnosnom zamjenicom što skriva žrtvu razumijemo »gušter«, onda se složeno klupko značenja ove pjesme otpočinje sve brže odmotavati.

Ubili su ga pod zidom — dakle, ipak je riječ o gušteru! Žrtva je identificirana, bez obzira na stihove koji slijede, iznoseći na svjetlo kosti što hlape i još neka bića (živa ili već mrtva): Iz redova ubojica? Iz redova žrtava?! Jesu li to djeca ubila guštera ciglama što odbačene stoje uz pljesnivi zid nekog gradskog dvorišta? Jesu li djeca — to se ne može egzaktno utvrditi nikakvim logičkim dovijanjima, ali to postaje sporedno u usporedbi s glavnom osi kristalizacije emocija u ovoj pjesmi, presudno obilježenoj smrću. U središnjoj su strofi, možda, nabrojene i ostale žrtve što stoje na raspolaganju djeci u sjeni gradskih višekatnica, ali ipak smo skloni da i tu vidimo samo guštere, dok djecu možemo jedino epilogički zamišljati.

Riječ »ubili« privlači pozornost odmah na početku i ona očito nosi u sebi bitno značenje kao glavnu uputnicu. Zastajkivanja na koja nas prisiljavaju neuobičajeno razmješteni zarezi, dvojako na nas djeluju: riječi ne ulaze u nas, nego nas udaraju, sigurno i uporno, upravo adekvatno udarcima što ih Netko tko ubija ciglama sustavno zadaje žrtvi, tj. gušteru ako to već sada smijemo sa sigurnošću kazati. Saznajemo da je ubijen netko tko je bio pitom, zato su nam oni što su ga ubili još mrskiji. To aktivira mržnju, i sućut istodobno. Što dublja sućut, to jača i opravdanija mržnja! Ubijaju ciglom, nekoliko puta ponovljenim »ciglama«, i to je izvanredno sugestivna zvučna slika bola, utoliko više što se ovaj asocijativno veže za igle, dakle za drugi kraj sroka *ciglama — iglama*. Cigle su crvene, i krv je crvena, a ono što se pred nama kao pred onijemjelim svjedocima odvija jest istrzani usporeni film ubijanja u kojem nedostaju neke objasnidbene slike, ali koji usprkos tomu djeluje zornom, gotovo naturalističkom prikazbom ubijanja. Da, ubijanja kao procesa eksplozije nečije (dječije?) negativne energije skrivene u porivu za uništavanjem života. Neki ljudi ne mogu proći stazom kojom prolazi i mrav a da ga nogom namjerno ne zgaze! Tako shvaćeno ubijanje je bolest, patološki slučaj... Pjesnik doista ni jednim detaljem ne navješćuje etički motiviranu osudu, jer ako je riječ o djeci koja su ciglama ubila guštera, onda to nije zločin nego ritualni čin praiskonske morbidne igre. Stigavši napokon, i ponovno, do kraja pjesme, ostajemo potpuno uvjereni da je to repić guštera, koji jedini živi i bez glave:

otpuzo, pa se: uvuko, u zid,
u zid, uzi, duzi.

Šoljan je za pjesmu *Ubili su ga ciglama* napisao da je »čisti simbol sile, pred kojom nema efektivne obrane, i pred kojom je žrtva nemoćna i ravnodušna. Rezignacija ostvarena originalnim sredstvima na kraju ove pjesme jedan je od najporaznijih bjegova, najkukavičkijih povlačenja čovjeka pred neizbježnim, izrečen u suvremenoj poeziji«.

Šoljan, dakle, završetak Slamnigove pjesme tumači nešto drukčije, ali dominantu pjesme smješta uz pomoć istih koordinatnih odrednica, što potvrđuje uvjerenje, da se ova pjesma i ne može shvatiti bitno drukčije od navedene osnovne smisaone mogućnosti. Što je Šoljan naziva »simbolom«, a ja je smatram tipično nesimboličkom strukturom — stvar je terminoloških nepodudarnosti i distinkcije između simboličkog tj. ekvi-

valentnog i korelativnog, tj. evokativnog, a za to se ovim svojim radom prvenstveno zalažem.

Ne zadržavajući se dalje na Šoljanovu tumačenju kao ni na Slamnigovu majstorstvu, potvrđenom i ovim njemuštim završetkom koji svojom nerazgovjetnošću djeluje savršeno funkcionalno u sklopu pjesme, konstatiram da ni u jednom detalju nije moguća čak ni molekularna supstitucija, pa je prema tome pjesma *Ubili su ga ciglama* lišena svake primjese simboličnosti. Ogoljena do kraja, bez ikakve pomoći metaforičnosti, ova pjesma ipak aktivira silne afekte i takve pričuve čuvstvenosti u čitaocu, da se to može dovesti u vezu jedino s njenom korelativnom sugestivnošću. Sažeto iskazan, dominantni pjesnikov doživljaj iz kojeg je proizašla pjesma i koji ona dalje na druge prenosi jest: mučnina zbog nasilne i okrutne krvave smrti. Živimo u nehumano vrijeme nasilja i ubojstava, pa pjesnikovo osjećanje mučnine, gađenja i suspregnutog prosvjeda nije nikakva bizarnost ni njegova osobna preokupacija, nego objektivni korelativ općeraširene nelagode pritajene u kolektivnom podsvjesnom. Pjesnik je nelagodu korelativno evocirao, podsjetivši nas tako verbalnim šokom da smo i mi njezine žrtve. Da smo i mi žrtve! Da se to što se događa u pjesmi — nama događa.

VII.

Motiv ubijanja guštera, što smo ga utvrdili u Slamnigovoj pjesmi, u korelativnoj je funkciji izazvao snažno i veoma složeno čuvstvo koje nikako ne bismo mogli svesti na jedinstveni nazivnik niti bi ga pjesnik mogao izravno prenijeti na čitaoca. Pjesnikov bi zadatak bio utoliko uspješnije riješen korelativnom strukturom, ukoliko bi ona bila adekvatnija čuvstvu, a to je moguće postići jedino objektiviranjem u jeziku svega onoga što se odaziva na izazov emocije. Slijedeći ovu misao dalje, do krajnje konzekvencije, vidjet ćemo da se objektivni korelativ ne javlja kao samostalna vrijednost nego kao neponovljivi odnos riječi, upućujući nas na ishodište: na dominantni kompleks čuvstava. Pjesnik se njime zapravo ispomaže na isti način, iz istih razloga zbog kojih upotrebljava usporedbu, razumije se — ne da bi dvije stvari uspoređivao, nego da bi strujom munjevitog dubinskog zapažanja sličnosti prodro pod koru, u jezgru bitnog smisla. Zbog toga je i moguće, da pjesnici nerijetko nizom usporedaba kažu više o predmetu nego što bi to mogli da ga pokušaju opservirati i opisati minuciozno i neposredno. Takav niz usporedaba u svim međusobno različitim slučajevima obavlja istu korelativnu funkciju, kao svojevrsni, određeni adekvat nečega neodređenog što izmiče definiciji. Sjajna bi ilustracija ove tvrdnje mogle biti mnoge trubadurske pjesme u kojima slike čuvaju izvorni čar, nezamućen manirom: svoje osjećanje pjesnici su izražavali nizom usporedaba i metafora, a na sličan su način, spletom poredaba i metafora dočaravali lik voljene žene odustajući unaprijed od težnje da ga neposredno, točno opišu, portretiraju.

Sličan korelativni efekt postizali su pjesnici i uporabom jedne jedine, razvedene, raščlanjene poredbe, tražeći verbalni adekvat nabujaloj emociji. Primjer koji ću navesti bio bi nezaobilazan čak i da nije asocijativno dozvan Slamnigovim motivom ubijanja guštera. Riječ je o pjesmi Frana Alfirevića *Spomen na gušotericu,* čiji je prvi dio upravo teoretska eksplikacija i uvod u evokaciju jednog doživljaja iz djetinjstva u vezi s ubijanjem gušterice. Pjesnik ne priziva iz sjećanja ovaj događaj zato da bi ga čitaocu saopćio, nego jedino zato da bi čitaoca što sugestivnije doveo

do sličnog čuvstva koje on u sebi nosi — ali ne u vezi s tim događajem iz djetinjstva, nego kao svoju subjektivnu, konstantnu emocionalnu tenziju uvjetovanu objektivnim okolnostima njegova života.

Alfirević stoga pjesmu *Spomen na guštericu* ne počinje evokacijom gušterice, nego proširenim verbalnim uzdahom: *Težak je moj život.* Ne znamo kada je pjesnik smislio baš takav naslov, ali smijemo pretpostaviti da je do njega došao naknadno, kad je već bila gotova ova pjesma u kojoj tema nije smrt jedne gušterice nego pjesnikova zla kob. Alfirević ispovijeda svoju patnju, svoju nesreću, ali kako mu je poznato da i mnogi drugi nesretni ljudi pate, boji se da će riječi »patnja« i »bol« djelovati veoma oslabljene, ispražnjene od prvotnog svog naboja i otrcane zbog bezbroj prilika kad su se javile u govornim sklopovima svakodnevnih jadikovki. Ljudi se jedni drugima tuže, ali pri tom rijetko uspijevaju te druge, slušaoce, stvarno ganuti. Pjesnik se ne može pomiriti s tim, da sa svojom jadikovkom naiđe na ravnodušnost. Kad njegova bol i ne bi bila iznimna, on mora svojim stihovima iznimno dirnuti čitaoce. Ako u tome ne uspije, nije pjesnik nego samo patnik. Od toga je saznanja pošao i Alfirević:

Težak je moj život. Znam i mnogi drugi
životi puni bola su i možda nemam prava,
da viknem u prazninu gorki vapaj dugi,
što godinama stvara ga moja tužna glava.

Sve znam, ali u času okrutnih noćnih bdjenja,
dok oči ništa ne traže i ništa usta suha,
moram se predat nožu kobnih poređenja
i požaliti svakog, koji nosi teret duha.

Da kažem trpim — možda i nije ništa,
da kažem: grozno mi je — i to je vrlo malo,
da reknem: sretni bjehu sred sredovječnih mučilišta
patnici davni — i to bi prazno palo.

Pokušao je, eto, sve, ali uzalud. Riječ »trpim« je ništavna u usporedbi s onim što on uistinu osjeća, izjava »grozno mi je« nije ni izdaleka ekvivalentna tome osjećanju, dok oksimoronska konstrukcija »sretni bjehu sred sredovječnih mučilišta patnici davni« također zvuči prazno, kao shematizirani retorički efekt kojim dobar govornik želi privući pozornost slušalaca prije nego im saopći glavno — ono s čim se spomenuta patnja mučenika u srednjem vijeku uspoređuje. Mi možemo zamisliti njihovu bol, ali ne možemo je dovesti u vezu s početnom izjavom: *Težak je moj život.* Prevelika je razdaljina u pogledu naravi ovih dviju težina, pa napetosti nema, slično kao što napetost nestaje i u trenu kad prenapeta žica pukne: kad nema spoja, nema ni napetosti! Zato pjesnik u tri strofe koje sačinjavaju drugu polovicu pjesme evocira svoje osobno infantilno mučno iskustvo s mukama jedne gušterice i time se nada postići napetost koja će biti ekvivalentna — u intenzitetu — onome što on sada osjeća, što se zapravo krije ispod prividno obične otrcane fraze: *Težak je moj život.*

Ja možda trpim ko jedna gušterica,
koju ko dijete uhvatih kraj isušenog bunara
i pet je sati mučih, ravnodušna lica,
a samo živjet htjela je ispod sunčanog žara.

Samo je živjet htjela, mirna i zelenkasta,
bezazlena i blaga. Bit samo gušterica.
Njen pogled je vapio. Biti poput plasta
na livadi, ako plast sam ili vjeverica,

ako sam to, a ako čovjek već sam,
nek budem ono čim me stvori klica,
neka budem dobrota i život neka jesam,
a ne još živi leš
pod sjenom ptica grabilica.

Pjesnik je sebe proistovjetio s mučenom guštericom, a mi se moramo — eventualno uz pomoć vlastitog sličnog doživljaja[3] — poistovjetiti s njim da bismo shvatili što uistinu znači njegovo jadanje: *Težak je moj život.* Jer to je prava tema pjesme; njezin bi naslov stoga mogao biti *Moj život* ili *Težak život.*

Ono što je u pjesmi zbiljski spomen na guštericu, izvanredan je primjer vrlo sugestivnog objektivnog korelativa transponiranog u oblik opisne usporedbe. Otuda površni dojam da bi pjesma mogla i bez prve polovice. Mogla bi, ali to više ne bi bila ta pjesma, i njezino bi djelovanje bilo sasvim drukčije. Narativni uvod u korelativom evociranu bitnu emociju pridonosi konačnom efektu baš time što djeluje obično, banalno, neizražajno, gotovo mucavo, stvarajući tako napetost u iščekivanju čitaoca: što zapravo pjesnik želi reći? Zašto piše ovu pjesmu!?

Odgovori se poslije sami nameću:

Zato da se izjada.

Zato da se oslobodi egzistencijalne mučnine.

Zato da u čitaocima izazove istovjetno čuvstvo.

Zato da samome sebi učini zornijom i racionalno podnošljivijom strašnu emocionalnu napetost koja ga sudbinski čini onim što on jest: patnik.

Prevedena na jezik ontologije, ova pjesma poprima misaone dimenzije iskaza: da u životu nismo slobodni nego uvijek ovisni o nečemu što nas nadilazi, o nekome koji postaje, lako i brzo, našom sudbinom, a od toga nije daleko ni metafizička identifikacija života i patnje.

VIII.

Nabrajajući različite načine korelativnih učinkovitosti pjesama spomenuo sam i deskripciju kao mogućnost da se što zornije predoči ekvivalent neke emocije. Zanimljiva je u tom pogledu pjesma Nikole Šopa *Mladić bdije kraj mrtva pijetla.* U njoj se opisuje prezentna situacija u kojoj se nalazi mladić kraj mrtvog pijetla. U prve četiri strofe opisano je stanje i situacija u kojoj se nalazi pijetao — iz aspekta mladića.

On leži kraj moje stare peći,
paučinom posut sav.
O kako se prelijeva još pri svijeći
rep njegov od mnogih zora plav.

[3] Vidi moj tekst *Jedna gušterica ili razmišljanje o motivima ljudske okrutnosti* u knjizi *Protivljenja.*

Kroz pritvoren prozor dah jedan tajno
dune kroz moj opustjeli dom.
Pa s pijetla mog stresa perje sjajno.
Jesen je i u repu njegovom.

Kruna mu pala na jedno uho.
Ko kralj je bijede i bola pun.
I u ranu zoru i u doba gluho,
ukočen i pust njegov je kljun.

Krila mu mrtva i nikad više
neće ih on razapeti.
Ni stresti ih mokar od rose i kiše.
Ni zoru mi na njima donijeti.

Smrt pijetla očito je mladića izbacila iz normalne životne kolotečine, iako ne znamo koliki je njegov udio u svemu tome bio u prošlosti: kako u pijetlovu životu tako i u njegovoj smrti. U pjesmi se opisuje situacija nakon svršenog čina, bez izravne naznake bilo koje određene činjenice. Još uvijek se čini kao da je to sasvim realna (jer je potpuno moguća) situacija, iako nije jasno zašto je pjesnik podrobno opisuje. Tek u petoj strofi prekida se iluzija prezentnosti prizora sintagmom: *Svake noći*... Time ujedno i sadržaj prvih četiriju strofa iskače iz realnosti uopće, pa nastaje napetost između prvog dijela (2/3 pjesme!) i ovoga što slijedi:

Svake noći, ko prognanik,
kad moram za sto svoj sjesti.
U njegovu grlu naslutim krik
neobjavljene mi jedne vijesti.

Pijetao se ne može prevesti na nešto drugo, metodom supstitucije, pa očito nema značajke simbola nego se javlja kao glavni sastavni dio strukture u korelativnoj funkciji. A tim je korelativom pjesnik želio izraziti sasvim neobičnu egzistencijalnu jezu. Strah od života pod dojmom sveprisutne smrti.

U strepnji čekam na pritajen zov.
Jeze soba mi je puna.
Al kao zaostale kapi niz krov,
kaplje muk s njegovog kljuna.

Da je to uistinu tako, a ne tek površni dojam, uvjeravaju nas i druge Šopove pjesme. Pjesnikom dominira stanoviti strah. Nemamo pravo odmah kazati »strah od života«. Jednostavno: strah imanentan biću koje zna za tajnu ali ne zna što ona skriva, pa se pred opasnošću povlači u okrilje religije (ciklus pjesama o Isusu), metafizike (ciklusi *Svemirski pohodi, Kućice u svemiru, Astralije)* ili pak idiličnom Arkadijom nadomješta beskonfliktni Raj (pjesme pastoralnog ugođaja *Ovce, Susret* i dr.). U eseju o Šopovoj poeziji Branislav Zeljković je vrlo ispravno upozorio na njegovo filozofsko uvjerenje da »svijet ne nastaje razvitkom iz svojih raznih mogućnosti, nego su sve njegove biti zadane jednom zauvijek«. To objašnjava i statičnu napetost pjesme *Mladić bdije kraj mrtvog pijetla.* U njoj nema ni početka, ni kraja, nego je sve tu oduvijek, kao i dominantno osjećanje jeze, kojoj je ova pjesma jedan od bezbroj

mogućih ekvivalenata. Šop ih je ostvario još čitav niz, podjednako intenzivnih i svi su beziznimno korelativno funkcionalni (*Napuštena kuća, Krov, Kišobran*). Naročito je to jasno došlo do izražaja u *Pjesmi najmanjem čovjeku*. Pjesma u prvom sloju suosjeća s čovjekom koga svi gone. Uistinu — *Pjesma najmanjem čovjeku* govori o tome kako čovjeka određuje, predodređuje i oblikuje vjekoviti osjećaj ugroženosti.

IX.

Razlike u interpretacijama normalne su i neizbježne, s obzirom na to da se strujni krug djelovanja pjesničke strukture uspostavlja uz pomoć provodne i asocijativne moći čitaoca. Kritičar je također čitalac koji ulaže dio sebe u pjesmu koju interpretira. Nije važno hoće li pjesnik prihvatiti određenu interpretaciju; važno je da se interpretacijom primi i uvjetno razriješi višeznačnost pjesme. Pa ipak, ako interpretacija nije samovoljna konstrukcija, apstraktna shema dogmatski nametnuta tekstu, onda se razlike, čak i jako velike razlike mogu javiti na putu prema cilju u tumačenju i objašnjavanju funkcije pojedinih elemenata, eventualno i psihizma iz kojeg se pjesma rađa kao Venera iz pjene, ali ako su doista svi elementi pjesme u funkciji korelativnosti kojom se evocira dominantno čuvstvo ili stav stvaraoca, onda u konačnom očitavanju rješenja ne bi smjelo doći do nepremostivih udaljavanja i dijametralnih razilaženja. Evocira li se jednom korelativnom strukturom tuga, onda nikakva interpretacija ne smije logički uvjerljivo doći do suprotnog zaključka, naime, da ista ta pjesma izražava radost. U tom slučaju nešto ne valja: ili pjesma ili interpretacija.

Uviđanje ovoga pravila ne smije nas spriječiti da pokažemo razumijevanje za iznimke, jer i njih ima. No pomnjivom raščlambom takvih pojava obično se naknadno utvrđuje da se radi o krivom čitanju jednog dijela pjesme, ili pak o pogrešnom zaustavljanju na perifernom i popratnom kao na glavnom i usmjeravajućem, a to neminovno uzrokuje udaljavanje od cilja usprkos tome što je ostatak operacije korektno i uvjerljivo obavljen.

Zanimljiva su u tom okviru veoma oprečna tumačenja Slamnigove pjesme *Barbara*.[4] Nikola Milićević ju je uvrstio u antologiju ljubavne poezije, dok je neki drugi kritičari smatraju izvanredno uspjelom i izvornom marinom. Otkud takva razlika u interpretaciji, kad se čini da je to tipični primjer opisa predmeta u korelativnoj funkciji? Dvosmislenosti ove virtuozno napisane pjesme pridonio je, vjerojatno svjesno, i sâm autor, ali u njoj je ipak sve tako koherentno okupljeno oko središnje vizije, da se čini nemoguće promašiti u pristupu.

Prije nego kažem je li u pravu Milićević ili oni koji mu proturječe pokušat ću obaviti eliminatorni dio posla u predinterpretaciji, da bih utvrdio prihvatljivo polazište.

Naslov pjesme je sonorno, impresivno žensko ime: *Barbara*. Iako je to naša Bara, ili Barica, u ovom obliku zvuči gordo, lirski sugestivno, gotovo svetački. Ali... dvaput se javlja u Slamnigovoj lirici u istovjetnom obliku kao naslov dviju pjesama! To je svakako važan podatak i ne možemo ga ignorirati.

Prva koja je od tih jednako naslovljenih pjesama objavljena odnosi se nesumnjivo na djevojku Barbaru. Pjesmu čini posebno zanimljivom

[4] Antologija svjetske ljubavne poezije, izdanje Matice hrvatske.

sjajno pogođen odnos u smjesi borbene sentimentalnosti i obrambene ironije, što pridonosi sasvim modernoj tenziji središnjeg dijela strukture, koja završava lucidnim paradoksom:

Barbara, naša jedina Barbara,
udala se.
A ništa ne znači, ako se udala i za nas.
Izgubljena je Barbara!

Barbara je moderno kolokvijalno izražena tugovanka za izgubljenim danima mladosti: za djevojkom Barbarom, oličenjem naših prvih ljubavi, koje zakonito bivaju izgubljene zauvijek čak i u slučajevima kada postaju naše zakonite supruge. Pjesnik je to izravno i jednostavno kazao, ostajući na području psiholoških zapažanja i reminiscencija. Ne bismo, dakle, ovu pjesmu mogli uzimati ni u simbolskoj ni u korelativnoj funkciji, jer je svojevrsna meditacija u ispovjednom obliku. Ali morali smo je se prisjetiti prije nego nastavimo raspletati misterij druge pjesme pod istim naslovom *Barbara*, s podnaslovom »večernja ćakula barba Nike«. Napomenuo sam već da je u ovoj pjesmi višeznačnost svjesno potencirana u namjeri da se objekt ne predstavi imenom nego svojstvima. A kako ta svojstva mogu biti zajednička predmetu i biću, barci »Barbari« i djevojci Barbari, čitalac bi mogao biti eventualno obmanut početkom pjesme:

Barbara bješe bijela boka
Barbara bješe čvrsta, široka,
Barbara bješe naša dika
Barbara, Barbara, lijepa ko slika.
Kad si je vidio, gospe draga,
kako je stasita sprijeda i straga,
srce se strese ko val na žalu
ko štandarac lagan na maestralu.

No, već podnaslov, a naročito riječi »ćakula« i »barba Niko« intoniraju pjesmu tako, da je lakše i naravnije pomisliti na barku ili brod nego na djevojku. Pogotovu je takav daljnji slijed asocijacija neizbježan nakon druge strofe:

To je lađa što rijetko se rađa,
to je prova staroga kova,
to je krma što sitno se drma
kad vješto promiče između molova
ko mlada krčmarica između stolova.
(Ah, barba, barba, gdje nam je Barbara,
modro, bijelo i crno farbana!)

Svi stihovi koji ironički igrivo naviru obvezatno se okupljaju oko središnje vizije broda o kojem priča, na koji misli, za kojim čezne isluženi pomorac barba Niko. Njegova je emocionalna vezanost za brod Barbaru beskrajna, intenzitetom bez sumnje usporediva s ljubavnom emocijom što je muškarac osjeća prema ženi s kojom dijeli sve dobro i zlo ovoga svijeta, u koju se može pouzdati i u najtežim časovima životnih nedaća i nepogoda. Pjesnici su pjevali ljepoticama i uspoređivali ih s lađama; u *Barbari* naš pjesnik pjeva o brodu prizivajući u svijest sliku žene epitetima prikladnim za izražavanje čulnih senzacija, gotovo putene

žudnje i senzualnog uživanja u ljepoti oblika. Pjesma nije napisana radi opisa broda, već je opis broda pjesniku bio potreban kao objektivni korelativ, odnosno adekvat za nekoliko emocija među kojima dominira osjećaj istinske zaljubljenosti i privrženosti. Da izraze tu istu emociju pjesnici su bezbroj puta opisivali ženu, njezinu ljepotu, privlačnost i sklad. Slamnig je bio originalan i postigao je nemoguće: napisao je pjesmu o brodu koja je po svojoj osnovnoj emociji — ljubavna pjesma.

Preostaje, na kraju, da prosudim je li Milićević opravdano *Barbaru* uvrstio među ostale ljubavne pjesme u svojoj antologiji?

Nedvojbeno je da Barbara u ovoj pjesmi nije ime žene nego ime broda.

Nedvojbeno je također da pomorci znadu zavoljeti svoj matični brod kao ženu, i svoju vezu tada doživljuju sudbinski snažno i duboko: odlazak s broda pogodi ih kao rastanak od ljubljene osobe. Uopće ne sumnjam da je Slamnig baš to želio korelativno izraziti. Siguran sam također da to nije simbolička pjesma, jer se na mjesto broda ne može ništa supstituirati. No, nisam siguran da je Milićević pogriješio, kao što vjerujem da ni on nije bio sasvim siguran da je ispravno postupio uklopivši *Barbaru* u antologijski ljubavni kanconijer.

Ovo je sasvim iznimni slučaj, na samoj granici s koje se može krenuti na jednu ili na drugu stranu.

Ja *Barbaru* držim ljubavnom pjesmom; ali to nije ljubavna ekstaza upućena ženi niti je ženom neposredno inspirirana. Zato je ja ne bih uvrstio među pjesme posvećene ili nadahnute ženama, ali bih je bez kolebanja mogao zamisliti u bilo kojoj zbirci pjesnički izraženih ili evociranih ljubavnih emocija.

Prema tome, usko gledano, Nikola Milićević nije bio u pravu, ali u bitnom on nije — pogriješio!

X.

U korelativnoj funkciji, objektivno, može biti i opis prirode ili neke prirodne pojave, stanja ili pejzaža. Zadržat ću se najprije na pjesmi Slavka Mihalića *Metamorfoza.*

Kad se u još uvijek neprevladanom književnom sivilu godine 1954. pojavila neugledna plaketa Slavka Mihalića, pod naslovom *Komorna muzika,* rijetki su shvatili da ta knjiga sadrži ne samo devet autentičnih pjesama nego i ključ za razumijevanje osobenog jezika možda najdubljeg evokatora egzistencijalnih taloga u modernoj hrvatskoj književnosti. Ključne riječi u toj prijelomnoj knjižici bijahu: STRAH i PRAZNINA. Bijaše to dijalektički obrat sjajne i prazne apologetike prividne punoće strogo organiziranog života u suprotnost — u nered čula, nesigurnost spoznaja, nejasnost čuvstava te mutnu i punu egzistencijalnu prazninu predočenu snažno u nekoliko antologijskih pjesama *(Metamorfoza, Silovitog li dana* i dr.). Naslov jedne pjesme sâm po sebi zrači dubljim značenjem, nameće se kao formula jedne faze pjesnikova postojanja: *Put u nepostojanje!* U toj je pjesmi opjevan onaj isti dojam o rasapu svega, koji se kao magistralna tema provlači kroz čitavu suvremenu hrvatsku liriku — od Tina Ujevića preko Ivana Slamniga do Ante Stamaća i Zvonimira Baloga. Citat dvaju bitnih stihova iz spomenute pjesme lako će nas

uputiti na pravi put traženja izvora i pronalaženja inspirativne zone u sasvim literarnoj strukturi *Metamorfoze:*

»Otvorite se potpune praznine, kažem praznine, jer
nemam riječi za stvari bez imena«

Metamorfoza je, dakle, jedna od prvih Mihalićevih pjesama; ona se ujedno nalazi na prvome mjestu u knjizi njegovih izabranih pjesama[5], da bi nas svojom atmosferom i korelativnim značenjem uvela u temu početnog (i možda ključnog) Mihalićeva ciklusa *Put u nepostojanje.*

Odmah ću postaviti tezu i zatim raščlambu precizno podrediti zaključcima do kojih sam došao višekratnim čitanjem pjesme *Metamorfoza* (bilo u kontekstu Mihalićeva pjesništva bilo izdvojeno od njega):

(1) Mihalić duboko proživljuje jezu postojanja, osjećajući egzistencijalnu »mučninu«;

(2) on nije vjesnik pobjede, emfaze i punoće nego pjesnik eutanazije i praznine života, u stvari — poraza;

(3) ne opjevava prolazne ideje *animusa* nego evocira trajna stanja *anime.*

To sve proizlazi iz *Metamorfoze,* ali to nije ni izdaleka sve što nam ta pjesma daje, budeći nas iz letargije i potičući na adekvatno prepoznavanje svakodnevnog sebe u pjesničkim slikama drugog i drukčijeg, iznimnog.

Pjesma počinje izravnim nagovještajem volje za spoznajom:

»Htio bih znati otkuda«

Ovaj se stih odmah zatim nastavlja glavninom prve strofe

. . . .
dolazi ova praznina, tako
da se pretvaram u neko prozirno jezero, kome
možete vidjeti dno, ali bez riba.

No, ritmička i vizuelna izdvojenost prvoga stiha, na koji se semantički neposredno bez zastajkivanja nadovezuje objašnjenje pitanja što muči pjesnika, utiskuje u naše pamćenje kao ključnu i dominantnu cjelinu — svjedočanstvo Mihalićeve ontološke upitnosti o svijetu i životu:

Htio bih znati OTKUDA

Pitanje je postavljeno, ali odmah je i zaboravljen njegov smisao; vjerojatno stoga što na to i tako postavljeno pitanje o apsolutnom početku nijedan čovjek pa ni pjesnik ne može pouzdano odgovoriti. Pouzdano pjesnik može samo posvjedočiti o svom čuvstvu ili dojmu, o preokupacijama svoga duha ili o trajno fiksiranoj upitanosti i njoj adekvatnom duševnom nastrojenju. Mihaliću je strana intimistička vrsta ispovjedne lirike, pa on stoga nastoji nepatetički, što egzaktnijim jezikom dočarati ekvivalent egzistencijalnog stanja koje upravo u ovoj njegovoj pjesmi, ali i u njegovoj lirici uopće, dolazi do punog izražaja, a to je stanje nezadovoljstva upotpunjeno slutnjom promjene, metamorfoze — više kao osjećaja nego kao stvarne činjenice — dakle, jedno sasvim specifično stanje između. U tom i z m e đ u, kad je nešto nestalo a novo se još nije određeno objavilo, dominantan je dojam o ispražnjenosti. Čovjek

5 *Izabrane pjesme,* izd. Matice hrvatske, Zagreb, 1966.

je u jednom trenu iznenada — ispražnjen! Čovjek je posuda koju puni ali koju i napušta radost života. Taj neprestani proces doživljujemo kao vječnu preobrazbu, iako ne znamo čemu služi i kamo nas ima dovesti.

Da bi adekvatno evocirao osjećaj praznine pjesnik je posegnuo u svoje najdublje izvore, koje je lucidno identificirao Z. Mrkonjić u eseju o Mihalićevoj poeziji:

»Voda je pravi zavičaj Mihalićeve imaginacije kojem će se navraćati mnogi pjesnički porivi kao području najsnažnijih egzistencijalnih slika, gdje prisutnost smrti u dubokoj vodi potpunog raščinjenja bića prožima pjesnikovu meditaciju providnom strepnjom.«

Završne tri Mihalićeve strofe nadovezuju se na početno naglašeno pretvaranje u jezero preciznim dopunama dubljeg sugestivnog značenja:

Htio bih znati otkuda
dolazi ova praznina, tako
da se pretvaram u neko prozirno jezero, kome
možete vidjeti dno, ali bez riba.
Ali bez školjaka, rakova, bez
podvodnog raslinstva koje barem
nosi neko ime, a ja sam danas
bezimen. Čak me pomalo nema.

I tako, govoreći o praznini, pomičem
vodu u jezeru, ona
razbacuje pijesak i neke sitne čestice prilegle
po dnu. Meni se smućuje.

Idem ulicama spuštene glave poput
jednog drugog jezera, tamnog prije svega, zatim
i otrovnog; i ne govorimo o tim
ogavnim bićima koja pužu po dnu, tako
da sada sam sebi zaudaram.

Vidljivo je raslojavanje ličnosti na JA, NE-JA (jezero) i drugo JA (drugo jezero). Pjesmu prožima svijest o postojanju bezimenog čovjeka na putu u nepostojanje (»Čak me pomalo nema«); stanje toga čovjeka je evocirano jezerom, navodi asocijaciju na jedini slikovni ekvivalent: jezero bez života, bez životinja. Svjesno je ponavljana naznaka totalne ispražnjenosti: BEZ! »Ali b e z riba«... »Ali b e z školjaka«... BEZ je vrlo nametljivo, šiljkovito istaknut na kraju prvog stiha druge strofe, određujući kao korijen i ključnu riječ »bezimen« u četvrtom stihu druge strofe. Očito, na pragu ontološkog pjesnik otkriva čar senzacija s reperkusijama fenomenoloških razmjera.

Posve je naravno što svoje otkriće Mihalić dalje razvija, idući do dna. Do dna jezera, što znači do dna bića! Na putu spoznaje tajne bića koje se nalazi na putu u nepostojanje pjesnik nailazi na fundamentalno otkriće — na osjećaj mučnine, gađenja. Sartre je o tome napisao čitavu knjigu *Mučnina.* Na hrvatski je taj roman preveden 1952, ali kako je Mihalić pjesmu *Metamorfoza* datirao godinom 1951, otpada eventualna želja da potražimo vezu između Sartreova romana i Mihalićeve pjesme. Valja, dakle, konstatirati, da je Mihalić treću strofu stavio u službu konstatacije »meni se smućuje« bez ikakvih izvanjskih poticaja ili utjecaja. To možemo s punim pravom tvrditi već i zato, jer ona uistinu proizlazi iz izvorne pjesnikove predodžbe jezera kao posebno produktivne pjesničke slike procesa koji se odvija u biću što postaje svjesno svoga postojanja zahvaljujući negativnom iskustvu.

Polazeći od početne slike pjesnik dalje samo dopunjuje viziju u skladu s osnovnim čuvstvom, potvrđujući Shelleyevu konstataciju o sposobnosti imaginacije da nas učini kadrim stvarati ono što unaprijed vidimo. Tako je nastao vjerojatno i imaginarni svijet Mihalićeva unaprijed viđenog jezera koje svojim imanentnim postojanjem potiskuje realni svijet, odnosno, kako bi Bachelard točno rekao, »apsorbira« ga. Realnost apsorbirana i pritajena u imaginarnom svijetu, predočena pjesničkim slikama jezera i onoga što to jezero sadrži (»pijesak«, »sitne čestice«, »ogavna bića«), ulazi napokon u našu podsvijest i putem nje nas približuje odgovarajućem duševnom stanju zgađenosti nad svime pa dakle i nad samim sobom — na što je čitaoce bez sumnje i pjesnik želio primarno navesti slikama jezera u evokativnoj funkciji.

Naime, prema distinkciji za koju se zalažem i kojoj analiza ove pjesme želi podastrti još jedan uvjerljiv dokaz, supstitucija ekvivalenta za jezero nije moguća, a to znači da pred nama nije simbol nego višeznačna pjesnička slika u korelativnoj, tj. evokativnoj funkciji.

Budući da je Mihalićeva pjesma zorni primjer ne samo otkrivanja nego i prikrivanja, bit će korisno da joj se pristupi i s drugih stajališta, s ciljem sasvim različitim od onoga za kojim sam ja težio. Pri tom mislim prvenstveno na psihoanalitičare, ali i na zastupnike ontološke i fenomenološke kritike. Jedan od njih, Zvonimir Mrkonjić, dao je već svoj prilog tumačenju pjesme *Metamorfoza.*[6]

Mrkonjić na kraju svoga izvrsnog eseja jako inzistira na organskoj vezi jezera iz *Metamorfoze* s jezerom u ciklusu *Jezero:*

»Ako je *Metamorfoza* zamislila *Jezero,* onda je *Jezero* san o *Metamorfozi,* plod izvršenog kruga poetskih preobrazbi — san iz velike udaljenosti, iz drugih očiju, san o kazni obaziranja.«

Vrlo lijepo, poneseno, poetski, bašlarovski rečeno, samo... Koliko je to prihvatljivo izvan svoje zvučno-slikovne verbalne sugestivnosti!?

Neki bi stihovi iz *Jezera* možda mogli podupirati ovu paralelu, kao npr.:

»Više me je u tebi, nego na obali
— — — — — — — — — — —
U svakoj sam kapi svakom talasu«

No, izuzmemo li temeljnu zasnovanost Mihalićeve poetike na sanjarenjima vezanim za počelo vode u različitim stanjima i oblicima, sve ostalo što jedno jezero dijeli od drugoga meni se čini toliko nepremostivim, da je objašnjenje jednoga uz pomoć drugoga ne samo suvišno nego i gotovo nemoguće. U *Metamorfozi* se mrtvim jezerom korelativno evocira stanovita nakupina u psihizmu modernog čovjeka, dok je *Jezero* inspirativna zona meditacije širih razmjera i sanjarenja koje smjera na pokušaj odvajanja i spasa unutrašnjeg (osobnog) od vanjskog (povijesnog i sudbinskog), a to se sve projicira u jezero koje na kraju otkriva svoju višeznačnost više u simboličkoj nego u korelativnoj funkciji.

U *Metamorfozi* se mrtvom ustajalom vodom jezera adekvatno evocira stanje čovjekove duše, odnosno egzistencija, dok se jezerom u *Jezeru* prilično nedvojbeno simbolički nastoji simultano obuhvatiti kompleks esencijalnih ontoloških pitanja uvjetovan prepoznatljivim metafo-

[6] Vidi u knjizi: Z. Mrkonjić, *Izum beskraja,* str. 92—93 i 108—109.

ričko-simbolski natuknutim političkim i društvenim odnosima, o čemu govore i ovi istrgnuto citirani stihovi:

»Bosonog dječak ratnik pjevač istodobno
Pored sprudova opet neka gladna vojska
Čitavim ga putem biju sveci petama
Pored jezera koje izlazi iz pakla
Lukavog jezera s omčom bisera
Jezera plitkih nada i bezdanih izdaja
Evo ti evo ti jezero evo ti tvoje raznovrsne slike«

Raznovrsnost tih slika pravi je, simbolizatorski poticaj produktivnoj višeznačnosti stihova u *Jezeru.*

Ne napominjem sve to da bih se sporio s Mrkonjićevim inače koherentnim i promišljeno poantiranim tumačenjem, nego samo zato da bih — u sklopu svoga razlikovanja korelativne od simboličke višeznačnosti projektivnih pjesničkih slika, a nakon niza primjera očiglednih razlika — pokazao uzorke i takvih višeznačnosti, koje nas mogu ostaviti u nedoumici, namećući nam potrebu primjene minucioznijih, prefinjenijih instrumentarija za interpretaciju.

XI.

Takva je antologijska lirska minijatura Jure Kaštelana *Jezero na Zelengori.* Različito od odgonetljive dvosmislenosti slike jezera u Slavičekovoj cikličkoj simboličkoj strukturi *Vode,* u Kaštelanovu jezeru prebiva nerješiva tajna. Je li jezero njezin višeznačni simbol ili je ono dosad u hrvatskoj poeziji nepoznat uzorak fenomenološki apsolutno čiste slike nagovještajnog sna u duboko korelativno-proročanskoj a ne kompenzatorskoj oznakovnoj funkciji?

Na Zelengori ima jezero, kažu,
očima smo ga vidjeli.

Gdje su glasovi znani
i neznani?
Kuda su,
kako su
nestali...

Na Zelengori ima jezero,
putovi mu bjelinom zavijani.

Ovo malo savršenstvo moderne i višeznačne jednostavnosti Antun Šoljan je svojedobno, u opširnom prikazu *Deset godina hrvatske poezije (1950—1960),* ovako komentirao:

»U svojih nekoliko redaka, raspoređenih u tri jednostavna muzička stavka, rođena iz tamnih dubina, poput priprostog cvijeta na grobu, nije tek blagi crtež, atmosfera, slika. To je nostalgični simbol svega izgubljenoga, nestaloga, gotovo zaboravljenog; to je jadikovka, ali i opomena. Napisana ovako, kao da se i sama nalazi na rubu našeg doživljajnog svijeta i svjesnog života, poput onog jezera u planini, ona nas upozorava

na stalnu prisutnost nečega što smo bili, što smo mogli biti, a što izdajnički zaboravljamo.

Pođemo li korak dalje, vidjet ćemo da *Jezero na Zelengori* ima gotovo transcendentno značenje: ta legenda upire prstom u nepoznato, ali uvijek prisutno pitanje. I da bismo, nakon čitanja ove pjesme, mogli nastaviti živjeti, potrebno je da se postavimo u određeni odnos prema njegovoj mističnoj prisutnosti.«

Šoljan dobro markira put do dubljeg značenja Kaštelanove pjesme, ali sâm ne ide do kraja u analizi. Sporna ipak ostaje tvrdnja da je ova pjesma »nostalgični simbol... transcendentnog značenja«.

Bez obzira kako joj prilazili — pokušavajući dokučiti njezin odjeliti višeznačni smisao ili pak njezino konotativno značenje u sklopu organski cjelovitog ciklusa *Bezimeni* — moramo se suočiti s nekoliko važnih činjenica. Prva je i najglavnija uvjerenje u postojanje nečega što nije vidljivo prisutno, ali što bitno predodređuje postojeće. Pjesnik svojom pjesmom želi izraziti upravo ono što se čini neizrecivim, što je podjednako neodređeno koliko je i neuhvatljivo. Možda bismo pri tom morali imati u vidu načelo identifikacije kojom se vrednuju bezimena smrt i općenito gubitak kontrastno uspoređen sa znanim i svima dostupnim dobitkom, što je magistralna Kaštelanova opsesija (npr. u pjesmama *Susreti, Rastanak, Bezimeni* i dr.).

Druga je činjenica, da za jezero na Zelengori samo drugi »kažu« da su ga očima vidjeli, ali u stvari ono je nepristupačno jer su putovi do njega bjelinom zavijani.

Između tih dviju dvosmislenih činjenica naviru mučna pitanja čovjeka potpuno dezorijentiranog ratnim neredom i masovnim pogibijama, čovjeka koji na javi djeluje somnambulno, opterećen kompleksom usamljenosti, ostavljenosti, časovitim osjećajem krivnje preživjeloga pred tisućama ugaslih očiju. Spašeni pojedinac spasava mir svoje duše u snu, i ova Kaštelanova pjesma sjajno ilustrira Bachelardovu tvrdnju da nam poezija donosi dokumente za »fenomenologiju duše«, jer čovjek suočen s realnošću koju ne može podnijeti nužno izvlači posljednje pričuve podsvjesnih obrambenih reakcija — iz djetinjstva, iz kolektivnih mitova, iz folklora, iz neutrnule religioznosti ili nikad potpuno prevladane praznovjerice. Bjelina (snijega?) koja je zamela putove do jezera uistinu je slikovni adekvat potiskivanja u podsvijest spoznaja i doživljaja čiju korozivnost *ratio* ne bi mogao podnijeti. Pa zar čovjek može predočiti sebi u kompletnim dimenzijama strahotu jedne jedine smrti, a kamo li masovne ratne kataklizme?! Pitajući se (»Gdje su glasovi znani / i neznani?«) najprije, pjesnik na putu do podsvijesti odustaje i od pitanja, ponavljajući mehanički upitne riječi kao preostatke upitanosti koja prelazi postepeno u stanje čuđenja (»Kuda su / Kako su«), pa ravnodušnosti (»nestali« — bez upitnika!), i na kraju zaborava:

Na Zelengori ima jezero
putovi mu bjelinom zavijani

Za *Jezero na Zelengori* ne možemo, dakle, tražiti objašnjenje ne samo na području simboličkog nego ni u oniričkim sferama; preostaje jedino da Kaštelanovu minijaturu prihvatimo i — po mojem mišljenju najtočnije — shvatimo kao pjesničku transpoziciju procesa zaboravljanja, s tim da već sama idilična vilinska slika gorskog jezera i sonorna svježina bajkovite »Zelengore« služe kao irealni pokrivač pravog sadržaja netom proživljene zbilje potiskivane u podsvijest.

Tenzija pjesme od riječi do riječi popušta zahvaljujući postepenom ohlađenju prvotne emocije koja napokon završava na nuli, pridonoseći uspostavljanju unutrašnje ravnoteže.

To se nedvojbeno može naći, a zatim više ili manje isticati i različito raspredati korelativnost *Jezera na Zelengori*, dok se teza o transcendentnosti ove Kaštelanove pjesme čini u najmanju ruku nedokažljivom.

Kaštelan ne zaziva nedokučivo čak ni onda, kad ne zazire od verbalne magije, jer i tada — on pjeva prisutnost odsutnog, on je pjesnik vječne prisutnosti koja prkosi vremenu i prolaznosti. Otuda njegov poseban saživljavački interes za kamen koji svemu odolijeva, neuništiv u svojoj masi — u pjesmi *San o kamenu*:

Samo sunce, sunce, sunce
i galebovi svrate u letu
i tvoj san
na kamenoj kosi Mosora.

O vjetrovi, vjetrovi, vjetrovi,
samo vjetrovi znaju toplinu tvojih obraza,
dah
i disanje trava u vrtačama.

Bure i kiše
pjevaju ti uspavanku
bure i kiše.

Nakon toga struktura se zatvara četvrtom strofom koja je identična prvoj, produžujući kruženje i pojačavajući time efekt beskrajnog ponavljanja. Kamen se spominje jedino u naslovu, ali jasno je da je to svojevrsno divljenje kamenu brda — ne samo njegovoj otpornoj materiji, nepokretnosti i miru njegove mase što je sunce žeže, vjetrovi briju i daždevi rastaču dok ona sniva svoj vjekoviti san, nego i ljepoti njegova bivstva po sebi. »Sunce«, »vjetrovi«, »galebovi« i »kiše« u ovoj pjesmi sačinjavaju tri sloja: u prvom se javljaju kao imenice triju realija, u drugom su višeznačne metafore, dok u trećem poprimaju pojedinačno simboličko značenje. Moramo ih promatrati izdvojeno i spojeno. Izdvojeno *sunce* je najprije »sunce«, zatim je »toplina«, na kraju »živodajna snaga«. *Vjetar* je (isto tako izdvojeno tumačen) »zrak u gibanju«, ali uz to također »hladnoća« i »rušilačka snaga«, dok je *kiša* »stvarna padavina«, pa »životonosna voda« i na kraju »poništavateljica svih tragova života«. Spojeni u suznačnu složenicu, *sunce i vjetar i kiše* u Kaštelanovoj pjesmi označavaju »vremensku mijenu«, a na simbolskoj platformi — »životni ciklus«, odnosno »trajanje«. Pa ipak, za cjelinu pjesme nećemo tražiti supstitut u određenom simboličkom značenju, jer je *San o kamenu* tipična i čista korelativna evokacija vječnosti života u mediteranskom podneblju ostvarena naznakom zbiljskog pejzaža našega jadranskog, dalmatinskog, hrvatskog Mosora.

Zvučna arabeska, asonance i aliteracije, ekspresivni ritam što prati obline i oblike kamena, značajna ponavljanja i statičnost strukture naoko bez tenzije — sve su to dokazi velikog majstorstva pjesnika Jure Kaštelana. Zahvaljujući tome *San u kamenu* je antologijski uzorak fenomenološke korelativnosti pjesničke strukture koja zgušnjavanjem konkretnih karakterističnih pojavnosti evocira apstraktni pojam, u ovom slučaju — pojam vremenski beskrajno razrijeđenog ravnodušnog trajanja.

Sonornim nizovima vokala i konsonanata Kaštelan ostvaruje hipnoidni korelat sna, ali se sam ne prepušta snatrenju i meditaciji, što bi se inače gotovo logično moglo očekivati. Naprotiv, preciznim stihovima on uglavljuje neko stanje kao konačno, a čitaoce dovodi u raspoloženje potrebno za njihovu daljnju vlastitu meditaciju. To vrijedi za *San u kamenu*, ali i za mnoge druge Kaštelanove stihove, naročito za one u kojima se pojavljuju parcijalni simboli (more, konj) integrirani u višeznačne korelativno funkcionalne cjeline.

(Odlomak iz neobjavljena djela *Ključ za modernu poeziju*)

O OBLICIMA I TEHNICI MOJE HAIKU POEZIJE

Dubravko Ivančan

Pisati o vlastitoj poeziji teško je iz više razloga. U ovom uvodu neću navoditi te teškoće. Čitalac će ih uvidjeti u tijeku praćenja čitavog napisa. Za sada spominjem samo jednu od njih, a to je da autor najlakše podlegne precjenjivanju vlastitog djela. Da bih to, koliko je moguće, izbjegao, nisam se upuštao u valorizaciju, već samo deskripciju svoje haiku poezije. To se u prvome redu odnosi na formalnu stranu haikua. Htio sam istaknuti stanovite njegove formalne osobine, pristupe, tehniku. Čini mi se da oni u najvećem dijelu kritike nisu bili dovoljno uočeni, a kako se to nije desilo, priličan broj stihova nije bio shvaćen. Razumijevanje je pretpostavka ispravnog ocjenjivanja. Kako je izostalo prvo, izostalo je i drugo. Ovim bih napisom htio doprinijeti da se to izbjegne.

Mogu pretpostaviti da se stanovit broj mojih čitalaca ne snalazi dovoljno u oblicima haiku poezije. Ovaj bi im napis htio pokazati, da se u njihovoj eventualnoj zabuni više radi o nesavladanim predrasudama s obzirom na poeziju na koju su navikli, nego o nekoj hermetičnosti, nepristupačnosti haikua. Haiku je komunikativan, razumljiv i da ga se kao takva prihvati, potrebno je samo mimoići neke navike i predrasude, koje sprečavaju da ga se usvoji.

Ne bih želio da netko misli, kako haikui što ih navodim predstavljaju moj antologijski izbor. Oni su prvenstveno izabrani zato što su mi se činili najprikladnijima za demonstraciju formalnih osobina o kojima je riječ, dakle radi raščlambe i tumačenja, a ne radi reprezentacije po vrijednosti.

Čitaoca još moram upozoriti na pitanje koje se tiče moje terminologije. Na žalost, ona je odviše moja. Naime, u velikom dijelu izlaganja nisam se mogao služiti postojećim nazivima iz teorije književnosti, jer takvih naziva ondje nema. Takvi su npr. »smisaona situacija«, »karakteristična situacija«, »situacija ugođaja«, »transmisija« i još neki drugi.

Stanovite izraze, kojih u priručnicima nema, skovao sam kako bih imenovao određene grupe stihova. Osim novih ima i preuzetih, no primijenjenih na moje stihove. U toj su primjeni dobili specifičan smisao. Kako će se iz izlaganja vidjeti, ti nazivi označuju lako uočljive i shvatljive oznake pojedinih mojih stihova, a svrha im je da se čitalac u njima lakše snalazi i formalno ih prikladno poreda.

Lako je moguće da sam stvorio neke izraze usporedno s već postojećima, kanoniziranim. Nije mi u interesu da u tome, naime u stvaranju novih književno-teoretskih izraza, budem »originalan«; to bi značilo gotovo isto što i uvećavati kaos koji vlada u teorijama književnosti. Svakome tko me upozori da negdje već postoji naziv za stanovit oblik, bit ću zahvalan i u eventualnom ponovnom objavljivanju ovoga napisa zamijeniti vlastiti naziv uobičajenijim.

* * *

U mojoj haiku poeziji čitalac će naići na znatan broj simboličnih stihova, trostiha sa simboličkim značenjem. Ovdje ne možemo ulaziti u teško pitanje nastanka simbola, pitanje koje to još uvijek ostaje, kako nam pokazuju brojne suvremene teorije. Da sam se i odlučio za jednu od njih, mogao bih govoriti samo hipotetički. Zadovoljimo se samo time da kažem, da su simboli naprosto tu i da u umjetnosti riječi svaki simbolički sklop počiva na jednostavnim, ni na što više svedivim riječima-slikama.

U ovome odsjeku riječ je naprosto o simboličkom haikuu. Govori se i o smislu simbola u haikuu, jer on ovdje osobito dolazi do izražaja kako zbog jednostavnosti oblika, tako i stoga što pojedini trostih i neće da bude drugo nego simbol bez ikakvih drugih primjesa. Često je njegov čitav tekst bez ostatka — simbol! Razmatranje o simboličkoj funkciji haikua proteže se i na neke druge odsjeke u kojima se taj naziv izričito ne upotrebljava. Tako npr. i na odsjeke o smisaonoj slici, smisaonoj situaciji, karakterističnoj situaciji. Čitalac će zamijeniti simbole i kada je riječ o situaciji ugođaja. Navedenim sam nazivima dao posebno mjesto izvan oznake simboličkog, jer držim da ili predstavljaju značajnu diferencijaciju unutar samog područja simbola i simbolizacije u užem smislu, ili pak sami po sebi, unutar jedne primijenjene, konkretne poetike označavaju grupe stihova, koje su po naročitim karakteristikama uočljive kao nešto zasebno.

Čitalac neka ima u vidu, da u ovom odsjeku posebno govorim o haikuu koji ima specifičnu simboličku funkciju, zbog jasnije podjele tema koje se u stvari ne mogu posve razgraničiti. Prelaze jedna u drugu.

Kad govorimo o biti simbola zadovoljimo se sada time da kažemo, da on u umjetnosti riječi vidljivim, slikama izraženim riječima, predstavlja nevidljivu stvarnost i da je često jedini sadržaj haikua što ga nazivam simboličnim.

Kako se prožimlju
krovovi
naselja!

Površine krovova kao da ne počivaju u sebi samima. Njihovi trokuti i trapezi kao da svojim kutovima smjeraju da se međusobno približe, uđu jedni u druge i prožmu se. Oni se i »prožimlju« u jednoj dinamičkoj percepciji skupine kuća, naselja. Krovovi nadsvođuju kuće, ljudska prebivališta, gdje se odvijaju životi, sudbine. Krovovi posve slikovno kao da teže međusobnu prožimanju. No budući da mogu — po tajnoj kreativnosti duše, ili podsvjesnoga — biti više nego fizička činjenica, dakle simboli, oni bi u ovim stihovima imali predstavljati međusobno ljudsko prožimanje, prožimanje ljudskih života, njihovu solidarnost u ljudskome. Haiku bi imao izraziti stanoviti duhovni dojam i smisao što se nadaju iz pogleda na naselje, dio naselja. Kako on to nastoji slikama vidljivoga očito ima simboličku funkciju:

Tek napali
snijeg. Slijede me samo
moje stope!

Haiku, ako ga čitamo doslovno, sačinjen je od vidljivih elemenata, slika: svjež, tek napali snijeg, čovjek što hoda i jedine, prve stope u snijegu. Vjerujem da čitalac sa kolosijeka vidljivog, slikovnog lako prelazi na kolosijek duhovnog, simboličkog. Držim da fizička situacija dovoljno sugerira, simbolizira duhovnu: neku čistu, izvornu djelatnost, bez oponašanja i nasljedovanja, neki početak. Samoću onoga koji djeluje, radost (izraženu uskličnikom!) nad izvornošću djelovanja, te zbog izvornosti stanovit ponos u samoći itd. Simbolička funkcija haikua ne ograničava naše asocijacije na neki strogi opseg, tek čvrsto fiksira njegovo središte.

Praskozorje ... zidari
čekićima
razbijaju noć.

Haiku niže fizičke činjenice, slikovan je, no držim da prelazi u područje simboličnog. Praskozorje (jedna od slika koje i »znače«!) možda sugerira početak nekog napredovanja. Rad zidara opći ljudski napor, čekići oruđe čijim se razbijanjem očito ne misli samo na oblikovanje građe na gradilištu, kao što se pod »noći« ne podrazumijeva naprosto fizička, astronomska noć. Očito se radi o apoteozi ljudskog rada s obzirom na cijeli položaj čovjekova života, sudbine. Iz fizičkih činjenica, slika, prelazi se na duhovno. Haiku je simboličan.

Zabačena ulica.
Čitavo zvjezdano
nebo nad njom.

I opet trostih sazdan od slika. Držim, vidljivo je da u svome sklopu prelaze u simboličko. »Zabačena ulica« može biti netko neugledan u kome ipak diše sav totalitet života; netko nezapažen koji participira na nekoj univerzalnoj vrijednosti — »čitavo zvjezdano nebo«! Slika je, dakle, više od nje same, više za duhovnu, nevidljivu dimenziju.

Stanica ... tu se
sastaju
— kolosijeci ...

Slika stanice. Kolosijeci osamljeni »prevaljuju« duge razmake. Njihova osamljenost neizmjerno premašuje njihovo zajedništvo. Duga je, protegnuta na neizmjerne razdaljine. Prostorno i »vremenski« sastaju se u odnosu na samotnost tako kratko, da je to jedva vrijedno spomena. Slika prelazi u simboličko. Kolosijeci bi imali simbolizirati ljudski život, sudbinu, put čovjeka koji od nekuda polazi nekome, nekom cilju, ili naprosto: put života! Stanica — kratki trenuci zajedništva i počinka, nakon pretežnih razdoblja samotna putovanja itd. Mogao bih još štošta reći, jer simbol nije ograničen.

Simbolička funkcija duha nije egzaktno istražena. Možda je i neistraživa, nešto kao prva datost. Zato mnogi ugledni autori govore o »urođenosti« te funkcije. U te rasprave ne možemo ulaziti, no valja reći da je danas pitanje simbola možda aktualnije nego ikad, i u tom se pravcu vrše brojna istraživanja. Duh koji funkcionira samo racionalistički, računarski, potiskuje ih i tim potiskivanjem osiromašuje. Međutim, nikako ih ne može uništiti, jer bi čovjek time prestao biti čovjek, tj. nikako ne bi mogao smisaono oblikovati ono što je osjetno dano. Iščezao bi »predmet«, našli bismo se u totalnoj neartikulaciji, u besmislu.

Umjetnost ide za buđenjem i bogaćenjem simboličke funkcije. Ona nam sređuje i osmišljava kaos.

U početku sam već rekao da se simboličko u mojim haikuima proteže i na druge odsjeke. U tom pogledu nisam mogao dati precizna razgraničenja i to ne samo iz razloga što bi nastojanje da to učinim nepoželjno produžilo napis, no mnogo više stoga što je pitanje simbola na svoj način neiscrpivo i ne da se razgraničiti. Ako se vratimo na element poezije, riječ, već ćemo naići na simboličku funkciju. Nju nalazimo i u najsloženijim sklopovima. Tema je po sebi neiscrpna, problem simbola u tijeku mnogih istraživanja i bilo bi više nego preuzetno, da sam ga pokušao zaokružiti, makar i u okviru tumačenja vlastitih stihova. Rekao sam kako i u nekim drugim odsjecima govorim o simboličkim stihovima, ali u užoj, diferencionalnijoj terminologiji i pod nazivljem koje smjera na grupiranje stihova pod drugim aspektima (ne treba ni reći da određene stihove možemo obrađivati i uređivati s obzirom na različite aspekte). Čitalac će pod drugim nazivljem i sam moći uočavati simboličko u stihovima. Nije mu zato svagda potrebna izričita naznaka. Držim da mu je dovoljno ovo upozorenje.

* * *

S visoka kata visi
zid
u noć.

Ovaj mi se haiku čini dobrim primjerom za ono što nazivam s m i s a o n a s l i k a. To je prijevod njemačkog izraza (Sinnbild) koji u različitim kontekstima ima različito značenje. Općenito to je simbol, no ja ga u ovom slučaju uzimam kao slikovni kompleks što predstavlja određeni smisao u kojem je slikovno p o d r e đ e n o smislu. Vratimo se primjeru.

U stvarnosti zid je sazdan na temelju. On ne »visi«, nego se uzdiže. To je fizička činjenica i kao takva nije poezija, ima svoj fizički, ali ne i pjesnički, odnosno duhovni smisao. Po diktatu pjesničkog smisla fizička se činjenica »izvrće«, zid »visi« bestemeljno uponoren u noć, čime bi imao sugerirati jednu predkatastrofičku situaciju, neidilično, bestemeljno velegradsko ljudsko obitavanje, odnosno stanovanje. Ono se može smisleno asocirati s egzistencijom kao takvom (što nije strogo nužno, no haiku je po prirodi otvoren asocijacijama).

Ova bi smisaona slika imala sugerirati bestemeljnost, prijeteću nadnesenost nad noć, nesigurnost velegradskog obitavanja, života. Ujedno je slika i smisao, u kome je slika »prestvorena«, duhovno prerađena, kako bi služila smislu (prerađena, dakako, na temelju nadahnuća, a ne domišljanja i kombinacije). Po tome ona nije fotografija, naturalistička kopija viđenoga.

Umjetničko smisaonih slika prvenstveno je u slikovnom. Kad toga ne bi bilo imali bismo samo filozofiranje bez konkretnog, osjetnog, artističkog, što je u suvremenoj hrvatskoj poeziji prilično rasprostranjeno. Ovdje nailazi i na značajna priznanja, a što se npr. u Francuskoj vjerujem ne bi moglo dogoditi.[1]

Kreiranje smisaonih slika čini mi se jednom od važnih perspektiva poezije. Ono u pravom smislu riječi znači osmišljavanje, sazdavanje reda od kaosa. Eminentno duhovnu djelatnost u kojoj su, mislim, na naj-

[1] Sartre npr. ne bi ušao u književnost da nije artist i uzalud bi mu u tom pogledu bila sva filozofija. U nas kao književnost cvjeta sama i vrlo sumnjiva filozofija.

sretniji način spojeni refleksivno i osjetno, tako da je s jedne strane izbjegnut puki racionalizam, a s druge naturalistička kopija.

Netko stoji... noge
rastu
od tla.

Slika proturječi fizičkoj činjenici i to za volju smisla kome je podvrgnuta. Njome se želi sugerirati čovjekova pripadnost zemlji, utemeljenost na njoj. Noge ujedno rastu »od« tla. Čovjek ne pripada posve zemlji, nadmašuje ju, nadilazi. On raste od tla, ali taj rast ujedno znači oslobođenje, emancipaciju. Ostanimo kod »stajanja«. Kamo ono raste? U što? S obzirom na fizičku činjenicu reći ćemo u — uspravnost. U njoj se očituje odlikovanost čovjeka nad ostalim bićima koja »stoje«. Njegova plemenitost. Specifično samo svojom uspravnošću on nadmašuje zemlju »od« koje »raste«, nadnosi se nad nju, distancira se od nje. Mogli bismo ići i dalje i reći da uspravnost prevedena u duhovno znači rast u visinu kao nešto više, u transcendenciju, u duhovno.

Priznajem da se čitav ovaj izvod možda i ne može izvesti iz samih stihova. Međutim, držim da se »izvrtanjem« fizičke činjenice za volju smisla ipak u duhovnom pogledu dobilo nešto određeno. Barem sugestija antejskog karaktera ljudskog stajanja, te njegovo nadilaženje zemlje, tla, čovjekova transcendirajuća usmjerenost. Ako je tako, slika je smisaona te opravdana i u dosegu što ga doista ima.

Juri automobil.
Kamo se
vrte kotači?

Ovaj haiku navodim kao smislenu sliku, ali i zbog toga da pokažem većinom strogo iskustveni karakter svoje poezije i zamolim čitaoca da moje stihove čita imajući u vidu svaku riječ i pazeći na njihov iskustveni izvor.

Navedeni stihovi ne izražavaju naprosto zabrinutost nad eventualnim bespućem tehnike. To bi bila neka opća stvar i mogao bih je izraziti u kakvoj raspravi i tako se pridružiti rasprostranjenim domaćim lamentacijama o tome, kamo ide ovaj svijet s obzirom na sverazarajuće strojeve (dok drugi u isto vrijeme lamentiraju da su nam zastarjeli i škljocavi te tako zaostaju u međunarodnoj privrednoj utrci!).

Moja se refleksija oslanja na sliku, na jednostavno optičko iskustvo. Kad automobil ide srednjom brzinom, vidljiv je pravac okretanja kotača. Kad »juri«, vrtnja je tako brza, da se pravac, odnosno kružnica okretanja više ne vide. Ne vidi se »kamo se vrte kotači«. To je u raskoraku s našim jasnim znanjem. Optička slika preuzeta je u stihove u svojoj naivnosti i neposrednosti za volju smisla, podvrgnuta je njemu, te je slika tako s m i s a o n a. Podvrgnuta je misli o cilju i smjeru naše vožnje u kućama na kotačima i svima mogućim asocijacijama koje iz toga eventualno proizlaze a koje prepuštam čitaocima. Mislim da iskustveni, odnosno osjetni dio daje ovom haikuu u načelu pravo da bude uvršten u knjigu poezije, a ne u knjigu eseja ili aforizama.

U mojoj haiku poeziji za sada nema mnogo specifičnih smisaonih slika. Ipak sam neke izdvojio i prikazao, jer mi se ova »tehnika« čini značajnom za izglede stvaranja uopće (riječ tehnika sam stavio u navodnike, jer se u poeziji o njoj ne može govoriti doslovno; tehnika je nešto planirano, poezija u biti dana). U cijelom napisu rukovodio sam

se time da istaknem stanovite perspektive što su mi se činile važnima, bez obzira na zalihu ostvarenja. Tako je i s mogućom perspektivom stvaranja smisaonih slika.

* * *

U ovom odsjeku govorim o obliku haikua što ga zovem s m i s a o n a s i t u a c i j a. Razlikuje se od karakteristične situacije i situacije ugođaja po tome što sugerira neku situaciju iz koje se može očitati stanoviti smisao.

Pariz

Sa klupa postaje
metro
odnosi putnike.

Ovi su stihovi gotovo smisaona slika. Ipak sam ih uvrstio u ovaj odsjek, jer u njima je sadržan element anegdote, zbivanja, slika se u svom smislu zbiva i dovršava u vremenu. Ova smisaona situacija sadrži element »izvrtanja« doslovne slike i element redukcije. Čitalac bi je plastičnije apercipirao i nedvosmislenije shvatio, da poznaje ambijent na koji se odnosi, no držim da je shvatljiva i bez toga.

Između kolosijeka i zida stanice nalazi se platforma. Sasvim uza zid su klupe. Putnici sjede, no drugi isto tako u očekivanju kompozicije šeću platformom koja je između klupa i kolosijeka. Nailazi kompozicija. Zastaje. Stoji kratko i putnici hitaju u nju. Hitaju brzo, gotovo se u panici pokoravaju neumitnom redu vožnje te se čini kao da ih kompozicija koja vrlo brzo kreće dalje »odnosi« s klupa. Ono što se vizuelno čini, smisaono je doista tako. Šta je ovdje »izvrnuto« za volju smisla i podvrgnuto njemu? Dakako, ovo »odnošenje«! Putnici bukvalno utrčavaju u kompoziciju, no njihov je duhovni odnos spram stroja, njihova je ljudska, egzistencijalna situacija takva, da su »odnošeni« njime.

Zbog plastičnosti slike reducirani su eventualni faktični putnici s platforme. Oni su također »odnošeni« baš kao i putnici s klupa. Slika potonjih potpuno reprezentira i njihov položaj u odnosu na kompoziciju. Reprezentira ih plastičnije te je njihovo spominjanje suvišno. Prizor je preinačen za volju smisla, podvrgnut je smislu (u toj preinačenosti svakako je bitan moment »odnošenja«, a sekundaran izostavljanje eventualnih putnika s platforme). Situacija je smisaona, jer se iz nje, vjerujem, očitava smisao o kome je bilo riječi. Sagledana na stanici pariškog metroa držim da ima univerzalno značenje, bar što se tiče analogne konstelacije stvari s obzirom na opću pojavu tehnike.

Slijedeći primjer smisaone situacije nije po strukturi toliko blizak smisaonoj slici:

Svijet na groblju.
Po pogrebu
— toliki grobovi...

Za vrijeme pogreba, odnosno pogrebnog obreda prisutni stoje u gomili, mnoštvu. Jedni gledaju u leđa drugih, međusobno si zastiru vidik te ne vide samu panoramu groblja, »tolike grobove«. Nakon pogreba mnoštvo se razilazi, gomila se razređuje i pojedincu se otvara vidik na posvuda prisutne humove. Prestaje možda i konvencionalan razgovor, šaputanje, te pojedinac počinje »govoriti« sa samim sobom.

Situacija bi imala sugerirati stanovit smisao, a to je, da čovjek u mnoštvu ne sagledava svoje najbitnije egzistencijalne probleme, ne misli

npr. na smrt, ne zapaža »tolike grobove«. Tek kada se osami, otkriva mu se prava perspektiva života, ovdje sveprisutnost smrti, izranjaju vidici koji su mu, kada je u masi, zastrti. Slikovno i smisaono dvije su različite strane istih stihova. Slikovno klizi, navodi na smisaono, a kako se oboje dovršava u situaciji koja je u vremenu, zbivanju, nazivam ih smisaonom situacijom.

Stroga propovijed.
U stanci iznenadan
cvrkut lastavice.

Na prvi pogled riječ je o situaciji ugođaja. Stihovi kao da ne žele sugerirati do li ugođaj slušanja propovijedi u crkvi u koju se upleće cvrkut lastavice izvana ili uletjele u crkvu kroz otvorene prozore. Međutim, situacija o kojoj govorimo imala bi sugerirati stanovit smisao. Cvrkut lastavice kao da demantira, odnosno korigira prestrogu propovjednikovu teologiju. Kaže se da Bog najbolje govori o Bogu, te je najbolji teolog. Ovdje kao da veselim cvrkutom lastavice ispravlja svoga suviše rigoroznog zastupnika. Kao da direktnim uplitanjem želi reći, da nije sve tako crno kako govori propovjednik koji je, čini se, pretjerao u prekoravanju i prijetnjama, a posve zaboravio da je Onaj o kome propovijeda ne samo sudac, već u prvom redu ljubav, Otac itd.

Ovi stihovi trebali bi da imaju stanovit humoristički podtekst. Ukoliko ga čitalac osjeća, držim da nije na uštrb smislu. Kada bi potonji nedostajao, imali bismo pred sobom naprosto pokušaj situacije ugođaja, o čemu će biti riječi na drugom mjestu.

* * *

U mojoj haiku poeziji javlja se nešto što nazivam karakterističnom situacijom. To je situacija koja iznosi nešto karakteristično, karakterizira subjekt ili subjekte o kojima je riječ.

Divlje kaki.
Majka jede
gorče dijelove.
(Issa)

Kaki je japanska jabuka. Majka pokazuje svoje univerzalno majčinstvo u situaciji koja to majčinstvo karakterizira. Gorče dijelove jede ona, a slađe, slatke daje djetetu. To karakterizira njeno opće držanje žrtve i žrtvovanja.

Na kolima djeca;
ciganin hita
uz staroga konja!

Poznata je ciganska ljubav za djecu. Ciganin otac udobno je smjestio djecu na kola, a on sam napregnuto hita uz kljuse, gotovo se snizuje do njega za ljubav prema djeci. Ova situacija imala bi karakterizirati opću cigansku ljubav za djecu, očinsku ljubav kao takvu i u nekom smislu korespondira Issinim stihovima.

Kad bace posljednju kartu
kartaši
otkriju lica.

Pokušaj karakterizacije kartaša. Posljednjom kartom otkrivaju fizički zastrta lica. Međutim, riječ »otkriju« ima dvostruko značenje. Kartaši, što je važnije, otkrivaju »lica« i u dubljem, psihološkom, duhovnom smislu. Bacanjem posljednje karte popušta napetost igre, odbacuje se maska, igra dokončava kao »igra«, stvari izlaze na vidjelo, izranjaju istinska lica.

Karakteristična situacija karakterizira neki subjekt, subjekte ili kompleks pojava. Ona je kratica za njihovu kompleksnost. Kozmos što sređuje neki kaos. Radi se o karakteru nečega kao istini nečega. Napokon, jer smo na području umjetnosti, o ljepoti ukoliko je ona neskrivenost istine, sjaj istine, *splendor veritatis,* kako bi rekli stari skolastici (koji nisu baš u svemu imali krivo).

Držim da haiku kao takav, a karakteristična situacija napose, mogu nadomjestiti čitavu fabulu, odnosno baladu.

Siromašan svijet
u gostionici: ravnomjerno
poredane čaše.

Ova situacija trebala bi karakterizirati siromašne. U mjestu veselja njihova je radost ograničena, disciplinirana, različito od onih koji se razmeću veseljem i ondje gdje joj nije mjesto. Siromašni su nesposobni da uz brige zaborave svoj niži socijalni položaj, svoje siromaštvo koje je postalo dio njih samih, proniknulo njihovo biće. U gostionici ih, doduše, ne nadgleda redarno redar, nadglednik je u njima fiksiran po redarima što nadgledaju njihov ostali život. Radost im je toliko rijetka, te im se čini da nije dopuštena ni ovdje gdje se nalaze itd. Vjerujem da pojedini čitalac može na temelju karakteristične situacije ispričati za se čitavu priču o njezinu subjektu (priče različite u pojedinostima, ali istovjetne u biti), te uvidjeti da haiku može nadomjestiti izrazito »dugu« pjesmu, recimo baladu. Još jedan primjer:

Podigla je pogled samo
do ruke mu
koja puši.

»Podigla je pogled« ... dizala ga je da ga pogleda u oči i tako uspostavi dodir. Da u njima nađe odgovor na svoju ljubav ili bar šansu za nju. Oči su najizražajniji dio lica, svakako najspiritualniji. Ljudi se bez riječi i u složenijim stvarima sporazumijevaju pogledima. Pogled joj je, međutim, zastao na ruci »koja puši«. Ruka je najizražajniji dio tijela (ne treba posebno navoditi da oči i ruke izražavaju ono što općenito zovemo dušom). Može izraziti ljubav, nježnost, prijetnju, mržnju, nehaj itd. Njegova ruka puši, zabavljen je, dakle, nečim što nije ona, zasebnim svojim stvarima, koje nju isključuju. Podigavši pogled samo do ruke ona znade kako stoji s njim, kako stoji s njima. Kontakta nema, ispriječio se ponor, zjapi tuđina. Pogled ne treba podizati naviše, ne smije ga se podići, kako bi se izbjeglo dublje razočaranje, još veća bol. Ne želi da joj se izravnije kaže ono što dovoljno jasno znade...

Svijet je povezanost i malenkost može mnogo toga karakterizirati. Jedna gesta može osvijetliti čitava čovjeka, više ljudi; neka situacija jednu ili više sudbina u dalekosežnim odjecima. Sve to sugerira neki emocionalni podtekst, veseo ili tužan, smiješan ili tragičan. Mislim da je

tako sa svim citiranim haikuima. Inače bismo bili na području čiste faktografije, nečega što nije umjetnost. Ali o tome će još biti riječi u drugim odsjecima.

* * *

Htio bih reći nekoliko riječi o obliku haikua što ga zovem situacija ugođaja. On leži u temelju smisaone i karakteristične situacije. Ujedno se nalazi na granici onoga što naprosto nazivamo ugođajem. Evo nekoliko takvih ugođaja:

Visoki, bijeli oblaci.
Prosinulo sunce.
Tratina, zlatni otoci!

Jesenje veče. Ptica
prolijeće
ispod zvijezde.

Zalazi sunce.
Na grobovima redom
trnu krizanteme.

Ugođaj naprosto nema subjekta pjesme. Stihovi rezultiraju ugođajem koji se zasniva na optičkim, akustičkim i drugim opažajima. Da bi bili umjetnost, moraju, dakako, biti probrani, ali se ne koncentriraju oko nekog središta, i to na način strukture. Međutim, situacija ugođaja je strukturirana, i to s obzirom na neko središte, subjekt.

Osamljena stanica.
Osvijetljeni vlak sa putnicima
odmiče . . .

To nije ni karakteristična, ni smisaona situacija. Od ugođaja naprosto razlikuje se po tome što ima subjekt s obzirom na koji je strukturirana. Stihovi trostiha nisu tek nanizani, već usmjereni na subjekt i prožimlju se u međusobnoj zavisnosti. Subjekt je »osamljena stanica«. Preostala dva stiha ga određuju, kao što on uvjetuje njih. Sugerira se ugođaj samoće na trenutak prekinut naglašenom, kričavom prisutnošću. Nakon njegova iščezavanja osamljenost se još produbljuje. »Osvijetljen vlak« što odmiče morao bi još više potencirati osamljenost stanice.

Situacija ugođaja — njen subjekt ili subjekti — lako prelazi u simbol, ovdje u smislu osame i osamljenosti. Već je bilo riječi o simboličkoj funkciji haikua, o tome kako se ona diferencira u različite oblike. Rekao sam da ih čitalac sâm identificira među stihovima što ih obrađujem pod drugim aspektima. Na citirane upozoravam kako bih još jednom svratio čitaočevu pažnju na spomenutu simboličku funkciju.

Razasuta žuta
slama na strništu. Pokidane
zrake sunca!

Subjekt je ljetno godišnje doba izraženo neizravno. Usporedba slame sa suncem imala bi sugerirati opadanje kulminacije ljeta, ali ne u lakom silaženju spram slabijeg intenziteta jeseni, već kao katastrofu, rasap, rasulo. Ugođaj je strukturiran, imamo situaciju ugođaja, ne jednostavno ugođaj. Vidljivi su zavisnost i prožimanje, a ne tek jednostavna nanizanost stihova.

Samokres dječaka.
Već rđa
u travi jeseni.

Mislim da je vidljiva struktura kao usmjerenost na središte, subjekt, kao zavisnost, interferencija, prožimanje stihova. Samokres dječaka treba da asocira bučne, praskave dječje igre. Predstavlja veselje, moć dozrijevanja, punoću plodova, pristizanje žetve, berbe. Pucnjava često prati elementarno ljudsko veselje (prangije, mužari u vrijeme različnih godova i svetkovina). U sadašnjoj situaciji samokres »rđa u travi jeseni«. Rđanje treba da izazove dojam klonuća najsnažnije godišnje dobi, deklinaciju živahnosti i životnosti. »Već« izražava brzi nestanak veselja i snage. Situacija ugođaja. Haiku ima izrazito simboličku funkciju.

Pusta
noćna ulica. Jedan
prolaznik.

Stihovi nisu nanizani, nego u zavisnosti, prožimanju. Subjekt jest »pusta noćna ulica«. Pustija zbog jednog prolaznika. Taj jedan jedini otkriva njenu pustoš, još jače je određuje. Ona se otkriva na njemu, s obzirom na njega. Na prvi se pogled ne čini da je haiku strukturiran, već usporedno nanizan, no držim da se pri analizi otkriva njegovo središte spram kojeg su stihovi usmjereni, a koji određuje i njih.

Posljednji gost
u gostionici. Nalakćen na sve
prazne stolove.

Subjekt, središte haikua jest »posljednji gost«. On gostionicu čini još pustijom, jer njena pustoš nije pustoš naprosto, već pustoš za nekoga. Ujedno to je pustoš sviju praznih stolova, umnožena pustoš. Nalakćenost na prazne stolove imala bi sugerirati umnogostručen umor i napuštenost gosta. Stihovi i opet nisu nanizani, već usmjereni na subjekt u međusobnu prožimanju. Dakle, strukturirani. Ne kao smisaona ili karakteristična situacija, već kao situacija ugođaja.

O situaciji ugođaja treba još reći samo to, da se ona nalazi u osnovi kako smisaone, tako i karakteristične situacije — obratno ne vrijedi. Ugođaj je došao u prvi plan s nastupom romantičarske poetike, koja je od pjesme u prvom redu zahtijevala ugođaj. U tome se zahtjevu krije jedna istina, a to je da stihovi, ma što izražavali, treba da budu i ugođaj. Inače izlaze iz područja pjesništva, kao npr. stihovane teorije bez ičeg drugog; oni su eventualno esej ili filozofija, no nisu poezija što se u suvremenoj hrvatskoj »poeziji« može nerijetko sresti.

Situaciju ugođaja razlikovao sam od jednostavnog ugođaja, jer ova razlika uistinu postoji kao razlika između strukture i nanizanosti, situacije koja rezultira ugođajem i ugođaja kao takvog. Ona, a ne samo ugođaj naprosto u osnovi je, podtekstu smisaone i karakteristične situacije i držim da je to razlikovanje potrebno za precizniju analizu spomenutih oblika.

* * *

Zlatne bubice.
Zuji
sunce ljeta.

Citirani haiku imao bi služiti kao primjer nečega što nazivam transmisijom, prenošenjem. Radi se o tehnici koja u poeziji, a naročito u haikuu, može imati važno mjesto.

Što se ovdje prenosi? Zlatnost sunca na bubice i zuj bubica na sunce. Druga je transmisija očito važnija, jer subjekt haikua jest »sunce ljeta«. Zbog čega transmisija? Stoga da se snažnije sugerira žar, intenzivnost, ljetnost sunca. »Zlatne bubice« — ova je zlatnost u neku ruku most, veza, kopula transmisije. Sunce ne samo što je zlatno, ne samo što isijava zlatne zrake, nego i »zuji« poput bubica u žarkome ljetu. Taj je zuj manifestacija njihove životnosti, intenziteta života i on se prenosi i pripisuje suncu kako bi još intenzivirao njegovu zlatnost, pojačao sugestiju njegove topline.

Ovdje se očituje nešto što je inače karakteristično za zen. Istovjetnost bića, neka njihova identičnost, njihova jednost, razmjenjivost njihovih svojstava. Vjerujem da bi čitalac s Dalekog istoka vidio i taj sloj u ovom haikuu. No, mislim da se haiku i bez toga može akceptirati u svojoj estetskoj metaforičnosti bez obzira na neko određeno stajalište. U tome je haiku kao umjetnost neovisan o doktrini, samostalan i može se verificirati kao takav, čime ne želim reći da je eventualno učenje iz kojeg je stanovit broj haikua proizašao suvišno i da njegovo uočavanje ne bi čitaocu donijelo nikakav dobitak. Za razumijevanje stanovitih haikua iz klasične japanske baštine neophodno je bar neko poznavanje zena, za većinu nije, no stanovito znanje o zenu svakako bar asocijativno obogaćuje lektiru haiku poezije, ako ne omogućuje i dublje ulaženje. Hrvatski čitalac može se u pogledu veze zena i haiku poezije solidno informirati.[2]

Snažniji je zuj
mušice
no ona.

Ovdje se također radi o transmisiji u smislu mjerenja stvari po sebi nemjerljivih. Međutim, u duhu je moguće prevesti snagu zuja u fizičku konstituciju. Očito između ostaloga želi se sugerirati i sitnost mušice za koju nije umjesna nikakva vidljiva mjera, i koja kao da se može usporediti tek s njom samom, jer nema premca u sitnosti. Time bi se, a što je još prvotnije, imao sugerirati njen karakter i karakterističnost njene pojave.

Hladnoća.
Soba se
čini prostranijom.

Ovdje se prostranost prenosi na hladnoću, a ova na prostranost. Manji se prostor doživljava kao topliji, zaštićeniji. Veći kao veća izloženost, otvorenost, nezaštićenost. Prostornost se prenosi na hladnoću i obratno, međusobno bi se imale potencirati dvije sasvim različite pojave, koje se ipak tajanstveno povezuju u doživljaju.

Proljeće trubi
žutim
glasom jaglaca.

Još jedan primjer transmisije. Otvorena intenzivna boja jaglaca prenesena je na glas, jer glas je glasne trube — »glasniji« od žute boje.

[2] Vidi knjigu Vladimira Devidéa, *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir*, Zagreb, 1970.

O perceptivnoj vezi između glasa i žutila jedva da treba govoriti. To je oblik jaglačeva cvijeta. Ovim se haikuom očito želi sugerirati otvorenost i živahnost proljeća koje zamjenjuje suzdržanu i zapretanu zimu. Truba sugerira neko najavljivanje, u ovom slučaju početak nicanja, klijanja, listanja, novog početka obrtanja godišnjih doba.

Ujević pjevaše o »rujnoj sadržini trublje« (*Riđokosi Mesije*) kojom sugerira najavljivanje važne poruke. U takvoj transmisiji naslijedio je Rimbauda koji u vokalima gledaše boje. Izraz transmisija svakako je bolji od izraza simbolizacije, jer se simbolom osjetno predstavljaju nadosjetne stvari i izraz ne obuhvaća prelaženje osjetnog u osjetno.

Istini za volju valja reći da je transmisija u Japanu bila nekoliko stoljeća prije poznatija nego u Evropi:

Smrkava se more
Glasovi divljih pataka.
slabašno bijeli.
(Basho)

Slušam mjesec,
motrim kreket žaba. Površina
rižina polja.
(Buson)

Mladi slavuj
zove roditelje
žutim glasom.
(Issa)

* * *

Različito od deskripcije koja iznosi sve detalje sadržaja, haiku se osniva na sugestiji. Obraća se kreativnosti čitaoca, ostavljajući mu mogućnost da nadopuni što je izrijekom rečeno.

Uvijek iznova raste
stablo
vodoskoka!

U naslovu moje zbirke haiku je glasio:

Uvijek iznova raste
pjenušavo stablo
bijelog vodoskoka!

S obzirom na duh haiku poezije, riječi »pjenušavo« i »bijelog« suvišne su. Limitiraju nešto što ima mnogo mogućnosti, ograničavajući čitaočevu kreativnost. Čitalac može zamišljati mlaz zelenim, srebrnim, plavim itd., kakav on sve može biti s obzirom na različita osvjetljenja, reflekse... Čemu ograničavati čitača? Mlaz može zamišljati višebojnim — čemu ga osiromašivati? Također suvišna je riječ »pjenušava«. Način oblikovanja »stabla vodoskoka« valja također prepustiti slobodnoj fantaziji. Ovaj haiku imao bi biti iznenađenje i simbol. Iznenađenje — stablo koje stalno iznova raste — predodžba što, nadam se, kreativno preobražava običnu percepciju stabla. Stihovi bi mogli sugerirati vječno obnavljanje života, njegovu oblikovanost — »deblo«, »grane«, »krošnja« — neprestanost života. Vodoskok kao nešto umjetno, a što raste u lik prirode nadmoćan mu po dinamici — mogao bi sugerirati usavršavanje pri-

rode po umjetnosti (Baudelaire) itd. I možda nešto više i nešto drugo za pojedinog čitaoca i u različitim čitanjima.

Uspon ceste
u daljini. Ljudi
hode u cesti.

Tako je haiku prvi puta tiskan. Treba ga, kao i gornji, reducirati:

Cesta... ljudi
hode
u cesti.

»Uspon« i »u daljini« posve su suvišni. Nametnuli su se iz empirije, konkretne ceste što sam je motrio. Haiku je očito simboličkog značenja. Ljudi ne samo što hode cestom, već i *u* cesti. Ona ima stanovitu težinu bića, ne poništava je jednostavno cilj kome se njome ide i ne svodi je na puko sredstvo, na to da bi bila samo za nešto drugo, a ne i nešto po sebi i za sebe. Možda i nema cilja — haiku prelazi u simbolično: možda je sve u (ne na) cesti, u hodanju njome. Sav ljudski život možda je u putovanju bez prispjeća. »Na cesti« ili »cestom« prepjevano je u »u cesti«, shodno smislu smisaone slike.

Govorili smo čemu nam takve slike. Ovdje je samo riječ o tehnici haikua koja se može označiti kao t e h n i k a r e d u k c i j e. Možemo je još odrediti i kao t e h n i k u p r e š u ć i v a n j a. I ovaj naziv može dobro poslužiti kod analize haiku poezije, jer pogađa dobar dio faktičnosti njene strukture.

ČEŽNJA
I. Meštrović: Perzefona

Grlom i pazusima
k beskraju diže
mlade grudi.

Radi se o Meštrovićevu doprsnom kipu »Perzefona«. Nećemo govoriti o mitološkoj pozadini skulpture. Kip predstavlja mladu ženu što čezne. Tijelo je izraz duše (Rodin) i zbog toga je kiparstvo uopće moguće. Mlada žena čezne sva. Meštrović ju je sveo na lik do pojasa. Redukcija je u mojim stihovima radikalnija. Ona čezne pazusima uzdignutih ruku (»patrljaka« u skulpturi) što mišićima povezanim s dojkama uzdižu grudi. U čežnji glava je žene zabačena unazad. Kod toga se osobito ističe jabučica grla. Posve sam reducirao čežnjiv izraz lica, osobito ustiju (ne treba ni spominjati da je lice najizražajniji dio čovjekove pojave). Kod mene je »nosilac« čežnje posve prenesen na grudi (anatomski povezane i s grlom). Žena ih podiže »grlom i pazusima«. Grudima je naglašeno ženstvo, ženskost i ženstvenost ove čežnje. Izraz »k beskraju« ne moram komentirati.

I opet tehnika redukcije. Reduciran je kip koji je već bio reduciran s obzirom na cjelinu ljudskog tijela. Neka čitalac usporedi kip i pjesmu. Ona je pokušaj da se skulptura prevede u stihove. U neku ruku, da se stihovi skulpture reduciraju u skulpturi stihova. (»Sve su umjetnosti jedno«, Rodin.)

Naveo sam jednu od tehnika haikua. Tehnika redukcije uvjetuje njegovu demokratičnost, naime, da ne stoji pred čitaocem u potpunom

»savršenstvu«, zapravo u potpunosti, dovršenosti, zatvorenosti poput »savršene« renesansne umjetnine. Ona iziskuje čitaočevu suradnju, njegovu kreativnost.

Postoje mnoge definicije modernosti. Ima ih mnogo što žive od danas do sutra kao i pomodnosti koje se krste ovim imenom. Jedan od najozbiljnijih modernih umjetnika, Matisse reče da se »moderna« likovna umjetnost razlikuje od »klasične« najviše po tome što traži suradnju i dopunu. Namjerno je »nepotpuna«, ne stoji na nekom postolju iznad gledalaca, nego se kreće među njima, demokratična u pravom smislu riječi. Haiku bismo na području umjetnosti riječi mogli označiti kao izrazito demokratsku umjetnost. I u tom smislu izrazito modernom.

SVEMIRSKA BALISTIKA NIKOLE ŠOPA

Branimir Donat

Sa toga mjesta ide se u se.
To najkraći je put, al' beskrajno nedohodan.
Pođimo ipak, da se nadvijemo nad rub.
Najvratolomnija će biti nagnutost.

Da li se čvrsto drži, čvrsto stoji
svaki moj izletnik, svaki gost.

Ali što. Već na samu riječ
poneko gubi svijest.

Nauznak pada, ruši se, zapomaže, traži most.
(Svemirski pohodi)

I.

Kritičare novijega hrvatskog pjesništva vrlo često »resi« sklonost (možda i konformističke naravi) da pjesnike i njihove pjesmotvore promatraju statički. Prelistavajući stranice poslijeratnih antologija tog pjesništva primjećujemo da su neki stvaralački još uvijek živi pjesnici predstavljeni tako, kao da im je jedini zadatak ilustrirati zbivanja i ostvarenja koja su u vezi s prvim njihovim predstavljanjem javnosti. Razlozi njihova uvrštavanja čini se kao da su isključivo povezani uz pitanja književne evolucije našeg pjesništva unutar koordinata određenih imenima i djelima neprijeporne vrijednosti i samosvojnosti, ali samo unutar tog, jednom fiksiranog razdoblja.

Posljedice takva pristupa očituju se u nekom *kritičkom funkcionalizmu* i *povijesnom determinizmu* koji polaze od jednostavnih mehanicističkih pretpostavki među kojima je najautoritativnija: pjesnik je nedvojbeno srastao sa svojim vremenom (ne epohalnim, nego političkim), odnosno njegovo pjesništvo upravo to njegovo povijesno-društveno vrijeme određuje. Nije teško pretpostaviti da pjesnik kao Protej nije pobuđivao mnogo pažnje, a niti je ikoga posebice zanimao. Takav poetski tranvestita, bez obzira koliko preobrazbe njegova dara otkrivale novu individualnost, ne ulijeva pouzdanje u književnosti gdje se manira vrlo često shvaća kao stil.

Kritičarima su jamačno draži oni pjesnici koji su vapnencom svoje skleroze sazdali, uz nekoliko antologijskih pjesama zidine, kojima brane svoju pjesničku načelnost od onih drugih, malobrojnijih, koji svoj egzistencijalni nemir pokušavaju koristiti kao busolu na putu prema novom istraživanju i iskušavanju poezije.

Na žalost malo je pjesnika u nas Hrvata koji ovu skepsu kritičara osporavaju praksom svog stvaranja i možda je upravo to i glavni uzrok što se ovo naše pitanje rijetko javlja kao fenomen vrijedan pozornosti.

Teorijski gledano, ima malo kritičara koji će reći nije tako, ali isto je tako malo onih koji će pokušati raspraviti o posljedicama takvog stava u kojem se tradicija i tradicionalno moraju barem u 75 postotaka podudarati — i to posve prirodno na uštrb tradicije i inovacije koja jedino ostaje zamisliva i ostvariva u odnosu na tradiciju.

Iako se u praksi na prvi pogled uvijek pričinja kao da je sve u redu, da taj tijek odnosa nema veze, kada se misli na nekog posve konkretnog pjesnika i na jedan dio njegova pjesničkog stvaralaštva — problem postoji i dalje, i to ne na razini intelektualističke apstrakcije, nego konkretno u imenu i djelu pjesnika i dramatičara Nikole Šopa.

Slučaj ovog pjesnika potvrđuje kako je malen broj onih koji smognuše odvažnosti odustati od manire koja bijaše u jednom trenutku razložno prihvaćena kao individualni stvaralački izraz. Nu Nikola Šop (rođen 1904) svojim poslijeratnim stvaranjem: i pjesmama, i pjesničko-dramskim tekstovima pokazuje kako je rezoniranje velike većine sastavljača antologija hrvatske poezije više vjerovalo *sličnosti* nego li *različitosti* unutar njegova ranijeg opusa i težnji naraštaja u kojem se pojavio. Primjer koji odabrasmo neka bude opomenom da i prosudba pjesništva mora biti dinamična, ona to mora biti posebice onda ako je i pjesništvo kojim se zanima *dinamično.*

Što je rečeno za antologije odnosi se i na izbor pjesničkog opusa Nikole Šopa urađen za biblioteku *Pet stoljeća hrvatske književnosti.* Taj ponor je sve dublji, a ta dubina otkriva intenzitet i tragičnost razloma pjesnika koji je mnogo brže i silovitije ušao u budućnost čovjeka (a to znači i pjesnika — kada pretpostavljamo da radimo na pjesništvu prožetom humanističkim idealom) oslobodivši se povijesne, socijalne i idejne gravitacije hrvatskog međuratnog pjesništva iz kojeg je niknuo — a djelomice ga i sâm oblikovao.

Međuratno pjesničko stvaranje Nikole Šopa bijaše povezano s anegdotom, događajem, paradoksom *(Molitva za sluškinju).* Prostor i vrijeme pjesama nastalih u tom razdoblju oblikuje se fabulom reduciranom različnim filterima i fiksiranom uglavnom vezanim stihom. Primjerice spomenimo pjesme *Susret, Veče u polju,* no već u pjesmi *Panegirik pijetlima* zamjećujemo začinjanje one preobrazbe koja antologičare još i danas zbunjuje.

Naime, konkretan događaj pretvara se u magičan ritual približavanja egzistenciji zarobljenoj u nijemoj šutnji koja je sastavni dio jezgre poezije. Ali taj intimizam u slijedećoj pjesničkoj fazi zaustavlja se na pragu mitskog prostora. U središtu tog svijeta sakralnog nalazi se lik Isusa Krista, no protivno pjesnicima koji teže još intenzivnijoj mitizaciji njegove ličnosti, Šop pokušava doprijeti do autentičnog pjesničkog doživljaja svjesnom profanacijom *(Isus čita novine).* Pjesnik vjeruje da se autentično nalazi samo tamo gdje postoje sve mogućnosti primicanju bitnog. Mit Šopu nije važan sam po sebi, bitno je što on omogućuje uspoređivanje arhetipskog sa svakodnevnim, profanog sa sakralnim, prolaznog sa trajnim.

Slijedi pjesništvo u kojem se ona ranija zatvorena anegdotska koherentnost pjesme osipa. Šopova pjesma stala se atematizirati *(Čarobni put, Vječnom djetetu).* Poslije pjesama u kojima se kroz anegdotu kreira metafizički doživljaj svijeta, u kojima se poezija ostvaruje primicanjem tišini i muku svakodnevnih stvari, počinjemo otkrivati neki novi dinamički princip *(Čarobni put vječnom djetetu).* Riječ se osamostaljuje i postaje samosvojna poetska kakvoća. Akceleracija jezične dinamike savladava gravitaciju opjevavanja. Slike se zato počinju destruirati, a mjesto zatvorenog, ritmom pravilnog stiha ovisnog o nekom jedinstvenom metru, pojavljuje se novi disperzivni stih. Metamorfoza koja se začela unutar stiha bijaše neprimjetna, nalikovala je treperenju neke svemirske maglice čija nam udaljenost ne dopušta da na nju mislimo pri svakom određivanju racionalne kritičke eksponaže, no to ne isključuje i njeno postojanje.

Isus kao pjesnička tema, uopće pjesnički *weltanschauung* koji se može tumačiti kao odnos prema aktivnom životu, pjesnička mitologija

koja se rađa iz radikalne, kritičke, ali ne i polemičke demistifikacije, nastojanje da se transcendentno prikaže kroz slike imanentnog, zatim metafizičnost koja se pokušava konkretizirati simbolima *(Nevinost)* rječito govore da se radi o pjesniku kršćanskog doživljaja života.

U tom je razdoblju Nikola Šop eminentni katolički pjesnik koji hrvatskoj dogmatičnoj katoličkoj kritici nije ni jednom pružio crno na bijelom argumente koje je ta kritika tražila. Šop je posjedovao samo jedan oblik argumenata — poeziju samu.

I dok je Isus stihovima nekih drugih pjesnika plovio kao parola istaknuta na transparentu, Šopov je Krist posve nekonvencionalno lutao ovom dolinom suza oslobođen tereta zlatne aureole, posve utonuo u ljudski prostor jednak dimenzijama čovjekove brige i neizvjesnosti. Oslobođen tereta nedostižne uzvišenosti, Krist je u Šopovoj međuratnoj poeziji svoj božanski smisao ispunjavao odvažnošću u primicanju ljudskoj patnji i prolaznosti. U interpretaciji našeg pjesnika sadržaj božanskog života može biti samo ljudski život. U duhu danas suvremenog kršćanstva Šopova je kršćanska poezija oživljavala ideju ljudskog zajedništva dopuštajući u toj nakani i slobode koje apologetska kritika nije mogla shvatiti.

Isuse blagi, u doba kasnih sati,
kad još bdiju siromasi tvoji,
skromnom krojaču odvest ću te da ti
jedno obično odijelo skroji.

I obućaru malom koji svu noć kuje
oštre čavle u teški poplat.
Dok tvornice cipela žučno bruje.
Milion pari skuju za jedan sat.

Zatim čovjeku koji šešire pravi
sa spuštenim obodom, da skriju bol.
Jedan će da se nakrivi i na tvojoj glavi.
Prostran da u se primi i tvoj oreol.

Onda ćemo poći u krčmu kraj grada
koja liči na stari, nasukani brod.
Gdje braća za stolom, od silnog jada,
bacaju čaše i šešire na pod.

Prvi krik pijetla bit će britka strijela
od koje će ti srce da krvari.
Drugi krik pijetla bit će mrak na dnu čela.
Prepoznat nećeš ni ljude ni stvari.

A trećim krikom kad se pijetli jave,
o Isuse, zateturat ćeš od bola.
Tvoj šešir će pasti s glave.
Šešir i aureola.

(Kuda bih vodio Isusa)

I dok su pjesnici europskog moderniteta u duhu Nietzscheova otkrića, koje je govorilo o mrtvom Bogu, rušili svetohraništa duhovne lirike tako prosvjedujući protiv mitova koji su izgubili ljudski smisao, poetski naivitet Nikole Šopa i dalje je produbljivao modernu »idilu« ljudskog zajedništva. I tako ovaj protivnik ikonoklastičkih oporbenjaka, neprihvaćen od one kritike koja poeziju i duhovnost shvaća kao oblik strančarstva, počinje pjevati svoju religiju jednostavnosti, religiju čiji je križni put obuhvaćen svakodnevicom. Rječnikom filozofskih težnji XX stoljeća rečeno — to je put prema lirskom personalizmu koji se nadahnjuje praksom zajedništva čiji je simbol ona prakršćanska *Agapa* koja promiče jedinstvo ljudskog i božanskog u uzajamnosti poštivanja.

U toj činjenici valja potražiti djelomično objašnjenje zašto Šopov Krist luta zemaljskom scenom posve prožet i izjednačen s ljudskim prostorom i vremenom. Neopterećen teretom dogme Šopov je Krist svoj božanski smisao opravdavao njegovim ljudskim sadržajem .I dok je veliko mnoštvo pjesnika moderniteta odustajalo od kršćanstva ispunjajući prostor religioznosti ideologičnošću, Bošnjanin Šop kreće svojim gotovo staromodnim putem da bi došao u predjele novog. Osporivši dekorativnu tradiciju, pjesnik zbirke *Isus i moja sjena,* pjesnik Nikola Šop približio se aktivističkoj duhovnosti drevnog i najmodernijeg kršćanstva.

Francuski personalist Emmanuel Mounier kao da je u poeziji Nikole Šopa našao još jednog prethodnika svojem mislilaštvu. Francuskom se filozofu cilj personalizma sastojao u uskrsavanju univerzalnosti u ljudskim srcima. Unutar takve težnje *pjesma* se javlja kao određeno shvaćanje mogućnosti postojanja pojedinačnog u univerzalnom, ali jedino posredstvom ljudskog. Stvaranje je po Mounieru ontološki atribut, a izražavanje ličnosti svrha je svakog, pa prema tome i umjetničkog saobraćanja. Eto u tome se krije ona hipotetička veza koja povezuje pjesničku praksu Nikole Šopa s mišljenjem E. Mouniera. U oba slučaja čovjek svoj smisao uvodi u prirodu (kod Šopa čovjek daje smisao Bogu), on tu prirodu personalizira: »Prvi pjesnički pokret čovjeka koji posredništvom *riječi* je upisao u svijet posjedništvo, zatim ga posredstvom akcije osvojio i preobrazio imao je kao posljedicu to, da je čovjek stupio u dijalog sa stvarima, prešao na »ti« s njima i usmjerio njih i sebe sama prema Bogu.«[1]

To je bila tek ideja o prostoru s onu stranu zida kontemplacije, a koji se mogao zauzeti samo akcijom. Pjesništvo — to je ključ što otvara otajne dveri Svemira, taj ključ je posjedovao Nikola Šop i njim je otvorio vrata i ušao u prostor u kojem se alkemijom riječi nestvarno preobražava u stvarno.

II.

Pjesnik Šop krenuo je u susret *krajobrazima vječnosti* tek onda kada je poezijom obuhvatio prostor svakodnevnog, tada kad je međuratno pjesništvo ispraznilo i iscrplo prostor idile i bukolike koju je ispunjavao nesretni subjekt pjesnika ili ideja o klasnoj borbi u kojoj politički prevrat znači i preobrazbu čovjeka kao društvenog objekta u svjesni subjekt povijesti.

Na taj ambiciozni put krenuo je Šop snabdjeven željom da u nekim danteovskim spiralnim krugovima uđe u kozmičke prostore koje jedino može ispuniti riječ pjesnika. Svladavajući gravitaciju konkretnog nastojao je započeti lebdenje prazninom koju jedino duh može ispuniti. Istodobno tehnološka revolucija jednu zamisao gotovo da je svela na ostvarenje, ali ta tehnologija ne odnosi se na pjesništvo Nikole Šopa.

Rakete koje su nadvladale milenijsku gravitaciju Zemlje i jednu zamisao pretvorile u mogućnost ostvarenja fascinirale su i našeg pjesnika, i to najprije kao mogućnost proširenja ljudske sudbine.

Taj izlet u prostranstvo Kozmosa Šop je započeo s dva ciklusa pjesama objelodanjenih u *RADU 313* JAZU.[2] Možemo slobodno reći *Kućice*

[1] E. Mounier: *Feu la chrétienté*, Paris, 1939, p. 95.
[2] *RAD 313*, JAZU, Zagreb 1957. str. 189—204.

u svemiru i *Svemirski pohodi* nalaze se na putu koji vodi *Astralijama*, poput nekih orbitalnih stanica.

U povodu *Kućica u svemiru* mogli bismo, polazeći od samog naslova, zaustaviti se na prvoj mogućnosti koju nam on sam benevolentno pruža. Fenomenolog pjesničkih slika Gaston Bachelard ima u svojoj glasovitoj *Poetici prostora* poglavlje pod naslovom *Kuća i svemir*, i u duhu tog dinamičnog shvaćanja čovjeka i njegove kuće analizira smisao temeljne slike i svih ostalih izvedenica koje zatim slijede. Pjesnik kuću, svoje utočište (a ono je po Heideggeru jezik) prepušta beskraju svemira i započinje

Svemirska smještanja.
(Kućice u svemiru)

u kojem

O tko će već jednom naučiti,
ovdje su stvari druge sastojine, s drugom
točkom ravnoteže.

Stvari bestežinske, nesvojinske,
al' skladne, koje ne bježe

pojavljuju se stvari u novim odnosima. Pjesnik pjeva:

Ne stoje više stvari u starim odnosima.

Vlasništva sad su lelujava.

I dok točku nove ravnoteže znaš, lak si, mirno
ti se spava
na bezdanima i nad ponorima.

Živjeli, prvi gosti, u novim prostorima,
Nezaboravno se sjećate prošle stvarnosti.

Kobna je sila teža.
Uvijek spušta stvari u ljudsku ruku, njezinom
ih čini.

Od teže nasta svojina, nasta želja da se posjeduje.

A ovdje stvari lebde, svačije su.
Svaka svačijom se čini, jer kruži u bezgraničnoj
ravnini.

Ne bivstvuje u ograničenom prostoru
i trza se iz popisa svojine.

Kućice u svemiru i *Svemirski pohodi* govore o pjesničkom doživljaju jedne tehničke vizije koja samu sebe potire jer joj je strana pragmatična svrhovitost. Pjesnička elevacija riječi dopire do zenita imaginarnog zato jer ne računa na sigurnost povratka, na kraju krajeva, preostaje joj kao rješenje i pad koji prvi prikaza Dedal. Slika posuđena iz mitologije koja izražava jednu pretpovijesnu situaciju u vremenu koje još ne zna za tehniku u tehnološkoj eri poprima značenje postpovijesne situacije koja teži dematerijalizaciji svega što je u bitnoj vezi sa čovjekom kao metafizičkim subjektom. Poezija počinje transcendirati socijalnu problematiku koja u interpretaciji vulgarnog materijalizma može biti svedena na problem vlasništva i otuđenja viška rada. Šop kreće sličnim putem, primiče se sličnim zaključcima ali na kraju njegova poezija otvara nove

perspektive jer ne govori o društvenom, nego o egzistencijalnom položaju čovjeka. Javlja se vrlo važan odnos Logosa i tvarnosti:

Da, od teže nasta svojina.

Teža je sputala i ukrotila stvari. One su
čovjeku služile ograđene. I drago im do sada
bilo da se njegovom svojinom zovu,
bilo gdje da su, u kući, izvan kuće ili na krovu.

Uveče, od službe umorne, liježu na svoje sjene.
I u snu, uvijek, sanjaju samo dim.

Oh, trznuti se, poletjeti i biti uvijek s
njim,

biti on,
biti lelujav, lak
i povrh svega dim.

Ovo oslobađanje težine znači i promjenu agregatnog stanja materije. Dematerijalizacija predmeta uvod je u osvajanje prostora. Ideja prostora i ljudske sudbine transponiraju se u slike. Te slike se ne odnose na gole apstraktne zamisli, one su očitovanje bitne konkretnosti pjesničkog svijeta Nikole Šopa oblikovanog u zbirci *Astralije*.[3]

Poezija *Astralija* brodski je dnevnik jednog poetski-denikenovskog sjećanja na budućnost, kao i proricanje prošlosti — da se u nedostatku snažnijih argumenata poslužimo paradoksima. I riječ i slika oslobodile su se zemljine teže, predmeti su se rasplinuli, ostala je samo vizija.

S večernjeg prozora, za kojim je svake noći bdio zbog zvijezda,
užasnut od nepojamne i beskrajne jeze i nemajući nikoga, tko bi
mu pomogao da podnese grozotu otkrića, vidjelac ostade nepomično
na prozoru:

sa svom svojom neizmjernom, zeleno blistavom gromadom, približavao se njegovom prozoru silni Arkturus brzinom, koja je bila
neshvatljiva i neizmjeriva, jer je već nije ni bilo:
svaka mu se razdaljina i udaljenost svakog trenutka
pretvarala u stiglost.

(Astralije)

Pjesništvo uspostavlja vezu s daljinama i zato se uspinje na sljeme bića. Biće i daljine magnetski se privlače i dodiruju u novom prostoru gdje je gravitacija ukinuta. Pjesnička misao približila se ideji moderne mehanike:

Ništa se od nas ne traži da stvorimo, nego samo da nadahnuto,
otkrijemo, pronađemo, jer, štogod zamislimo, to već postoji,
premda nevidljivo i rastavljeno, raspršeno u dijelove, koji će
oživjeti u svojoj pravoj namjeni, kad te dijelove stvaralački
sastavimo.
Sve nas ovo upozorava da sada nastaje rasap onoga klasičnog
prostora, na koji smo se već odavno navikli:
prostor ograđen čovjekovom svakodnevnom upotrebom.
Klasični prostor je statičan, nepomičan, i podijeljen na svrsishodne dijelove, ispunjene raznom dnevnom poslenošću. Taj prostor
se pruža sve dotle, dokle dopiru nama potrebne stvari.
Prođe li se ta granica, nastaje nesnalažljivost, lutanje i
besciljnost.

(Astralije)

[3] Nikola Šop: *Astralije*, Mladost, Zagreb 1961.

Na ovom putu prema uzročnosti totalnog izmiješalo se realno i virtualno, najavljena je agonija sveg poznatog:

S mišlju, odjednom, i pribor ti se stvara.
(Astralije)

Tu stvar je stala u širenju svom.
I oblik njen se imenuje sad.

I od toga časa
ona se odaziva tvom zovu.
(Astralije)

Nije teško uočiti prazninu tog prostora, ona kao da zove misao da ga ispuni. Ali pjesnik se čuva imenovanja. Imenovati kao da bi značilo taj prostor ukinuti, odnosno zatvoriti njegovu otvorenost. Prirodno da apstraktne imenice prevladavaju. Prisutnost ukida onu *nevinost* kojoj je davno spjevao stihove:

Među njima se sija samo jedna sjena:
Nemirna moja duša, tužna lutalica.
Ona nečujno doleti do kreveta njena.
I tiho je pokrije, spuštenih trepavica.
(Nevinost)

U prostoru čiji pejzaž ne možemo identificirati (pretpostavljamo da u njemu prebiva Vrijeme) nestaje ona privlačna sila koja prebiva u konkretnim stvarima i kao da se stalo u nj nastanjivati Ništavilo. Smisao personalizma o kojem smo govorili sastojao se u mogućnosti razumijevanja i povezivanja s drugima. Umjetnost je sredstvo komunikacije. U *Astralijama* pjesnička riječ usmjerena je DRUGOM. Osoba je zamijenjena sa zbiljom. Egzistencijalna jezgra Šopove lirike ostala je i dalje sadržana u potrebi ostvarivanja jedinstva čovjeka kao pojedinca s općim. Emmanuel Mounier je pisao: »Izgubili smo ključ života koji povezuje sa Sveopćim. Zato se pjesnik javlja u ulozi maga. On nam otkriva u postojanju drugog tajanstveno značenje. Uvlači nas u posao preobražaja koji nam otkriva svijet i njegovu duboku realnost i svako postojanje u njegovoj svezi sa Sveopćim.[4]

Socijalna metafizika ranijih pjesama preobrazila se u kozmičku metafiziku. Pjesnik je napustio stajalište tradicionalnog humaniste koji stoji bespomoćan pred svijetom, Šop je taj svijet konkretnog jednom zadobio jer ga je imenovao, sada stoji pred novim zadacima pred prazninom koja traži imenovanje a imenovati prazninu znači je gotovo nastaniti. Prepuštajući se *Svemirskoj fatamorgani* on ne odustaje od zemaljske zbilje, nego samo uočava da ona ovisi o konstelacijama kojih ranije nije bio svjestan.

Apstraktne imenice, taj prodor praznine, arhaizmi, kovanice daju tom pjesničkom pejzažu još hladniju viziju ispresijecanu dugim položenim sjenama prostranstva

gdje prostor traje bez prostora, sam.
(Astralije)

[4] E. Mounier: *Traité du caractère*, Paris, 1947, p. 400.

Svemirska balistika prostor ljudske prakse ranijih stihova Nikole Šopa podigla je još više nad ponor egzistencije:

Evo nas na čistini sad
evo na praznini

S kakvim početkom sad će
oživjeti prvi dah.

Razvalit ne će nas
neznanih sticaja tren
od kojih se najprije priviđenje stvara

ono,
čemu je nenavikao vid,
što oblike samo ovozemaljske
zna.
(Astralije)

U nizanju paušalnih usporedbi mogli bismo navesti brojne primjere poezije moderniteta koja je i sama prolazila slične etape konstituiranja. No, postoji i tradicija koja poput prelomljene zrake sunca blisne iz kristala kao iskra, ne iskra utjecaja, nego kao potvrda analogne intuicije.

Slučaj poznat iz Danteova *Raja*, ambicija kojoj je Mallarmé posvetio gotovo sav život ponavlja se i u *Astralijama*, ponavlja se onako dvosmisleno i zato okrutno kao što se ponavljala u svim slučajevima kad su metafizički pjesnici željeli svoju poeziju pretvoriti u dokaz NE-MJESTA i NE-VREMENA, kad je blizina filozofske ideje, retorike i ekstaze dovela u pitanje moć jezičke slikovitosti.

»Kretanje kojim je Dante slijedio svoj put mijenjalo se zavisno od kraljevstva. U paklu to je silaženje, ili još točnije teško napredovanje prema zatvorenom prostoru koji se opire putniku. U čistilištu to je uspinjanje, najprije teško koje postaje ipak lagodnije i najavljuje mogućnost izravnanja. Stigavši na sljeme planine on lebdi, ili što više, uzdiže se prema visinama što ima pak značenje ekstaze uzrokovane smiješkom voditeljice, Beatrice, te ukidanje napora kao simbol milosti. Trideseto pjevanje priopćuje kako se Dante uzdigao iznad posljednje sfere i kako ulazi u empirej.

Govoreći jezikom astronomije, to je ono što je antička predodžba dopuštala oko posljednje nebeske sfere: prazninu kozmičkog prostora. No srednjovjekovna filozofija odbacuje prazan prostor kao nemoguć, budući da ona poistovjećuje prazninu i ništavilo; tako je empirej prostor a da ipak nije prostor, on je neka stvar a da ipak nije stvar. Nedostaje, dakle, kozmološka predodžba i pretvara se u filozofsku predodžbu, gdje, još točnije, u jedno ne-predstavljanje, što govori o nemogućnosti predstavljanja onog što je »iza« kraja. Pravo govoreći pjesnik kroz to sluša neko treće počelo, jedno vjersko počelo, naime »boravište« Boga gore u božanskim visinama nasuprot kojih je smjestio svoje »boravište« u interitorijalnosti, na dnu duše.

Beatrice govori o tom nebeskom prostoru:

Dođosmo k nebu što je svjetlost čista,
iz kraja dosad najviše prostrana;

umna svjetlost što je puna doista
ljubavi, što je dobro samo, sve ti je
radost, pa od nje više od sveg blista.«[5]
(*Raj* XXX, 38—42, prijevod O. Delorko)

[5] Romano Guardini: *Dante visionnaire de l'éternité*, ed. du *Seuil*, Paris 1969. str. 107—108.

Ovaj prostor apstrakcija možemo prepoznati i u *Astralijama;* one su semantički sadržaj mnogih razdrobljenih stihova koji se pretvaraju u stepenice koje vode kozmičkom prebivalištu:

U vihoru neslućenih ravnoteža
naslućuju se
nepojamna bića,
sklopovi,
kojima je nova slušnost otkrivena.

U glasovima,

u lomovima urlika

i svemirskog zvuka.
(Astralije)

Vizija pjesnika približuje se onom tipu doživljaja koji je novijem hrvatskom pjesništvu otkrio Silvije Strahimir Kranjčević i Tin Ujević.

Slika svijeta u Dantea bila je stara slika utemeljena na osnovi ptolomejskih predodžbi i uvjerenja da se u središtu svega postojećeg nalazi Zemlja i Čovjek. Nikola Šop u *Astralijama* napušta taj tip mišljenja koliko god on i bio pjesnički privlačan zbog svoje slikovitosti. Pjesniku *Astralija* kozmos je jednak prostoru riječi i on ih mukotrpno, poput nekog svemirskog alpiniste, osvaja. No Nikola Šop za razliku od mnogih pjesnika koji su mu prethodili a koji su i same sebe kao i druge trebali uvjeravati u koherentnost svoje slike svijeta, polazi od jasne znanstvene pretpostavke: čovjek se vinuo u svemir, njegova sudbina postaje planetarna. On zna da romantičnim nebom naših otaca, pa čak i našeg djetinjstva kruže sateliti i orbitalne stanice koje prate tisuće naćuljenih ušesa radara. Taj nadgravitacioni prostor je osvojen, brzina je pobijedila masu, a čovjek još uvijek svojim kulama od riječi pokušava dokazati kako je vezan uz svoju staru postojbinu Zemlju i to tako što se gravitaciji egzistencijalnih pitanja suprotstavlja vizijom utopije u kojoj se sve dematerijalizira, pa čak i on sam.

NEPOZNATI TIN

Bratoljub Klaić

Za početak jedna anegdota o njemu i meni. Godine 1946, kad sam nastupio svoje mjesto u tadašnjem Nakladnom odjelu Nakladnog zavoda Hrvatske (danas »Zora«), zatekao sam tamo i Tina, doduše ne kao namještenika nego kao gosta bogate knjižnice. Dolazio je svaki dan, sjedao uvijek na istu stolicu i listao debele rječnike, enciklopedije i leksikone, i stalno nešto ispisivao u svoju bilježnicu. Osobno se nismo poznavali, i ja sam — kad me je god posao nanio u knjižnicu — na prstima, pun strahopoštovanja obilazio oko osijedjelog pjesnika, koji se, dakako, na mene nije ni osvrtao. Dolazili su i drugi, no oni su bili bezobzirniji, neki čak i veoma bučni, ali Tin se držao kao onaj »starac klesar« u Preradovićevoj pjesmi, za kojeg se i veli: »rukovodi zanat stari, reže, dube, struže, gladi, neprestano uvijek radi, a što radi ne pokvari«.

Međutim, ja sam samo *mislio* da Tin ne mari za mene. Ne znam da li me je na moj novi položaj dopratio kakav nemio glas, ili je on već otprije poznavao moj rad, kao što sam, dakako, i ja poznavao njegov, tek — jednoga se dana isprsio onako golem i stasit ispred moga radnog stola i »zaorio«:

— Go-spodine, što je to *dalak?* — upitao me je, vjerojatno da iskuša koliko vrijedi taj novi urednik leksikalnih izdanja.

— Riječ je turska — odgovorio sam — i znači: slezena.

Uozbiljio se, očito poražen, jer je valjda očekivao da ja neću znati odgovora na njegovo pitanje, okrenuo se mojim suradnicima kojih je bila puna soba i s kojima je možda čak bio i u dogovoru, zaredao očima od stola do stola i rekao:

— Zna!

Na vratima je, odlazeći iz sobe, opet zastao, okrenuo se i ponovio svojim gromornim glasom:

— Zna!

Drugo jutro dogodilo se isto, samo je ovaj put pitanje glasilo:

— Go-spodine, što je to *damar?*

Bilo mi je jasno da čita neki rječnik turcizama i da alfabetskim redom traži što nepoznatije riječi, barem za nas ovdje gore na sjeveru. I tu sam znao odgovor, te opalim kao iz puške:

— Žila, arterija, vena, živac, bilo, a ako hoćete i: puls. I to je riječ turska, upućuje na to vokalna harmonija.

Ovaj put je njegovo »zna« bilo još glasnije, a i moja radost što nisam »propao« na ispitu — mnogo veća.

Trećega dana nije bilo pitanje iz alfabetskog reda; možda je Tin mislio da se ja pripravljam i da također čitam neki rječnik na slovu *D*. Upitao me je:

— Go-spodine, što je to *sulundar*?

Odlučio sam da se malo pravim »važan« i zato mu odgovorim zaobilazno:

— Ne znam baš sasvim točno, ali pretpostavljam i tu po vokalnoj harmoniji da je riječ turska, no podrijetlom je očito grčka, gdje glasi *kýlindros*, što u našem jeziku daje *cilindar*. Osnovno joj je značenje *valjak*, a — koliko se sjećam iz svoga službovanja u Bosni — ima u pećima neki dimovod koji se tako zove kako ste vi rekli.

Opet jedno glasno »zna«, i još jedanput ista riječ na vratima, pa onda odlazak uz neko mrmljanje, a jedan kolega koji je odmah nakon njegova izlaska ušao u sobu, zapitao nas je: Zašto Tin govori »Ne može ga čovjek uhvatiti ni za glavu, ni za rep«?

Poslije toga nije više dolazio do moga stola, barem ne po ovakvom poslu, ali — poznanstvo je bilo sklopljeno, povjerenje stečeno, i odonda sam često i rado s njime šetao i — naravno — više slušao nego govorio; Tin, dakako, nije znao da ja upijam svaku njegovu riječ, jer sam se baš onda bavio kontroliranjem Daničićeve kodifikacije naših akcenata, i u tome mi je poslu Tinov govor bio najmjerodavniji; on je naime imao nekih akcenatskih inovacija prema Daničiću, kojih se ja nikad ne bih usudio zabilježiti da ih nije izrekao Tin. Nego, o Tinovoj akcentuaciji kanim govoriti nešto dalje u tekstu, a sada mi je na umu njegovo leksičko blago, koje sam na žalost bio prisiljen proučavati istom poslije njegove smrti. Velim »na žalost«, jer me to leksičko blago danas često dovodi u nedoumicu, a da mi je on živ, zapitao bih njega »što je pjesnik mislio« i s lakoćom bih rješavao zadatke koje je iznenada na mene stavio život.

Dva su naime izvora opasnosti s kojih mi dolaze zadaci da odgovaram na nejasnoće u Tinovim tekstovima. Jedno su moji studenti u Kazališnoj akademiji koji često rade dikciju i recitaciju na Ujevićevim pjesmama, a drugo je edicija *Pet stoljeća hrvatske književnosti* za koju redigiram i komentiram pjesnikovu odabranu poeziju i prozu. I dok to za *Pet stoljeća* nekako i nije neugodno, jer sjedim kod kuće, okružen različitim pomagalima, i imam vremena za rješavanje, studenti me koji put znadu dovesti u vrlo neugodan položaj, jer tekstove ne biram ja nego ili oni sami ili njihovi nastavnici dikcije i recitacije prema svojim kriterijima, pa kad negdje nešto zapne, dolaze k meni ili studenti sami od svoje (ne)volje ili ih šalju njihovi nastavnici, jer ima pravilo da glumac ne smije izreći nijednu riječ kojoj ne zna značenja. A u takvim situacijama ne uspijeva mi uvijek odgovoriti kao što sam odgovarao Tinu, nego se često moram uteći onoj poznatoj rečenici: »Žalim, ne znam napamet, mislim da se radi o tome i o tome, ali strpite se do sutra, moram kod kuće provjeriti.« To mi je, dakako, veoma neugodno, jer osjetim nepovjerenje i kao da čujem studentske komentare: »Eto, ni profesor ne zna!«

A profesor često ne zna, nije me stid priznati. Ja ne mogu odmahnuti rukom i kazati ono stereotipno: »Ah, to je Tin izmislio, to je napisao radi rime, ili jer se pravio važan i učen«, kako meni — kad se nađem u osobitoj neprilici i obraćam se nekome za savjet — znaju odgovoriti neki »tinolozi«. I onda se sam udubljujem u tekst, čitam po desetak puta nejasno mjesto i pokušavam naći rješenje.

Neću ovdje govoriti o pojmovima kao *Aconcagua, Agni, Agrafena, Aldebaran, Amaterasu, Amon-Ra-Harmakis, Anakreont, Anđelika, Apolonije od Tijane, Arijel, asfodel, aspidistra, Astarta, Astijanakt, Ašoka* (da nabrojim samo neke pojmove iz slova *A*), jer ih čovjek može naći u svakom boljem leksikonu, nemam uopće namjere govoriti o »lakim« slučajevima, nego ću iz ovelikog broja riječi iznijeti desetak-dvadesetak pojmova kod kojih sam se »mučio« odnosno koji su mi priredili sprijeda spomenute neugodnosti. Ići ću alfabetskim redom, onako kako sam ih nanizao u svome komentaru Tinove poezije (i pjesničke proze) za ediciju *Pet stoljeća hrvatske književnosti.*

Da sam profesor prirodopisa, zacijelo mi ne bi bilo teško odgovoriti mojim studentima kad su mi došli s pjesmom *Mrki čempresi* i »podastrli« strofu:

> Malo vlage; svjetla. Pozna bor i jelu,
> bukvu, hrast i jablan, topolu i tisu.
> Agnus castus, javor. Mrk u svom odijelu,
> potomak je drevnom, slavnom kiparisu.

Pitanje glasi: Što je *Agnus castus?* A otkud ja da znam latinska imena biljaka, osim možda onih najobičnijih *quercus* (hrast) i *fagus* (bukva), koji se u latinskoj gramatici uče sa tako uvjerljivim »muškim« izgledom, a ženskoga su roda. Odgovor mi dolazi od prijatelja biologa: Hrvatski se ta biljka zove *konopljica* ili *konopljika,* a puno joj je latinsko ime *Vitex agnus castus.* To je grm ljubičastih cvjetova, lišće je biljci odozgo tamnozeleno, a odozdo sivkasto i dlakavo; raste uz obale. — Zahvaljujem prijatelju, no u meni raste čuđenje: zašto je Tin išao stavljati latinsko ime među same narodne nazive biljaka kad je — jer *konopljica* raste uz obale — očito morao znati i naše ime i kad bi mu četiri sloga narodnog imena sasvim lijepo stala u stih umjesto također četverosložnog latinskog naziva.

Da sam romanist, *što* bi mi bilo odgovoriti na pitanje iz Tinovih pjesničkih proza *(Jedna okultna sredina),* gdje nailazimo na frazu *à la mode Bretagne.* Pa i ovako, iako mi francuski jezik nije struka, odgovor je lak, jer toliko toga jezika mora znati svaki kulturni čovjek. Ali, student — naravno — pita: A što to znači »na bretonski način«? Ne mogu drugo, nego odgovoriti da ću pitati stručnjake. I pitam ih i dobivam odgovor: To je francuska fraza i znači: provincijalno, reakcionarno, legitimistički, u duhu francuskog pisca Chateaubrianda (1786—1848), koji je bio rodom iz Bretagne i zastupao navedena svojstva.

Naravno da se ljutim na Tina. Kao da to nije mogao reći drugačije kad je već pisao u prozi. Da je stih, pa da mu treba za rimu, hajde de, ali u prozi je mogao biti jasniji! Velim to tako, a i ne slutim koliko me nejasnoća čeka kod analize Tinove obične a ne pjesničke proze. (Napominjem da mi građa za rječnik knjige Tinove proze iznosi dvostruko više nego za knjigu poezije, a da ta knjiga proze nije opsegom ništa veća. I to — bez vlastitih imena!)

Kad već govorim o pomoći stručnjaka za francuski, hajde da progovorim o još jednoj riječi iz slova *A*. Zapravo se radilo o riječima iz slova *O: oliban* i *Orijana* iz pjesme *Suza virtuoza,* no prijatelj koji mi je odgovarao na moja pitanja odjednom me upita: A jesi li riješio riječ *alezan* iz iste pjesme? — Riješio sam — odgovaram — jer da nisam, pitao bih te i za nju, kako bi mi postala jasna Tinova strofa:

> Uzdišem za svojim mamnim alezanom
> što me istavljaše ljudskom gužvom plahom,
> dokle uzaludno klicah smrtnim dahom
> za već izgubljenom vilom Orijanom.

Riječ je arapska, potječe od *al-hasan,* što znači: lijep konj. Radi se o konju žućkastocrvenkaste dlake i grive.

Od slova *B* iznijet ću stihove iz pjesme *Manastir:*

> I proteče strasni plamen Bijedne Mare
> žilama tjelesa što grle oltare,
> te problijede bolno usne od korala.

Ima u toj pjesmi nekoliko riječi (ispred citiranih stihova) koje neki moji studenti ne razumiju, npr. *švora* (redovnica, od tal. *suor* — sestra), zbunjuje ih *horal* i *koral,* koje riječi mogu glasiti i jednako (tj. *koral* — vrsta crkvene pjesme [a stvarno, Tin na drugom mjestu tako i piše] i *koral* — isto što i *koralj*), no to sve prebrođujemo, ali se zaustavljamo na *Bijednoj Mari,* gdje sam najmanje mislio da ćemo se zaustaviti. No današnja školovana omladina ne zna odgovoriti na moje pitanje: što znači to ime, i to baš u pjesmi *Manastir* (na što smo mi nekad s lakoćom odgovarali). Ne zna nitko, što postaje jasno kad spoznajemo da nijedan u srednjoj školi (valjda je takav program!) nije čuo za Luku Botića. I tako mora doći do moga tumačenja: aluzija na sudbinu lijepe Splićanke Mare Vornićeve, glavne junakinje poeme pjesnika Luke Botića (1830—1863), koja je pošla u samostan pošto ju je otac prokleo jer se htjela udati za muslimana. Nadovezujemo, dakako, i na kompozitora Josipa Hatzea (1879—1959) i na njegovu operu *Adel i Mara,* a time smo već mnogo bliži pravom poimanju problema, barem kod studenata koji se bave opernom režijom.

Dolazimo dalje do imena *Bilitis* u zbirci *Kolajna* (XXIV). Cijela strofa glasi:

> O te muke tvoga plača
> o te pjesme tvoga brača
> izbodene povrh drača:
> buro, ti si blokus Brača.

Istraga donosi rezultat da je *Bilitis* bila intimna prijateljica starogrčke pjesnikinje Sapfe. Tin je za to ime znao očito iz *Chansons de Bilitis,* zbirke pjesama u prozi francuskog pjesnika Pierrea Louysa (1870—1925), koji je tvrdio da je te pjesme pronašao na grčkom jeziku i preveo ih; tom je svojom tvrdnjom zapanjio greciste, no ubrzo se otkrilo da se radi o njegovim vlastitim pjesmama. Usput dodajem da se o posljednjoj riječi citirane kitice *(Dis)* razvila među studentima diskusija: radi li se o latinskom imenu starogrčkog boga Plutona ili o našem pjesniku Vladislavu Petkoviću Disu (1880—1917). Jedno bi i drugo bilo slično Tinu, no diskusija — baš zbog Sapfe — daje prednost vladaru podzemlja.

I treća riječ iz slova *B.* Radi se o pjesmi *Bura na Braču,* zapravo o riječi *blokus* u njezinoj posljednjoj kitici:

> Uzalud izlanu: 'Ja sam Bilitis'.
> Na nemirne čežnje i nestalna mnjenja
> što ih muči iskra ljuta nestrpljenja
> baca lažnu sjenku zagonetni Dis.

Što je *blokus?* — mislim da nema studentske generacije koja me to nije zapitala. Pokušavamo značenje izvući iz konteksta, no nije to lak posao. Stvar postaje jasnija kad se pročita i jedna Tinova proza koja opisuje život otoka Brača u zimskim danima kad zapuše bura, te čovjek ostane bez svježe hrane, bez novina, bez pošte, uopće bez ikakve opipljive veze s vanjskim svijetom, jer nema toga broda koji bi u takve dane mogao pristati u bilo kojoj bračkoj luci. (Kad stavljam atribut *opipljive,*

mislim da danas postoji veza preko radija i televizije, no i ta moderna komunikacijska sredstva znadu u časovima bure [a zar samo onda?] zatajiti.) Bura, dakle, blokira otok Brač, i tako dolazimo do spoznaje da je Tinovo *blokus* isto što i njemačko *Blockhaus,* tj. opsada, blokada. Može se ići i na prošireno značenje *tvrđava,* drugim riječima: Brač je u burnim danima nepristupačna, neosvojiva tvrđava. (Ovo naše domišljanje potvrđuje i Rečnik Srpske akademije nauka, s citatima iz Luje Vojnovića i Jakova Živanovića, a tamo je navedeno i ovo Tinovo mjesto.)

Da ne mimoiđem slovo *C,* u kojem nemam osobite građe za ovo razmatranje, iznijet ću prva dva stiha pjesme *Naše vile:*

> Gdje su nama dráge rajne sestre i drâgē,
> Marulova seja i Dubravka, gdje Cvijeta?

Naravno, tu je riječ o *Cvijeti* Zuzorić (1555—1599), o kojoj ne treba trošiti više riječi, jer je pojam svima poznat. Isto tako i *Dubravka,* no *Marulova seja* zadaje nam briga. Kako do slova *M* ima još dosta toga za rješavanje, pokušajmo to pitanje riješiti ovdje. Moglo bi se, dakako, raditi o *Juditi,* no nije isključeno da Tin misli na benediktinku Katarinu Obirtić kojoj je Marulić pisao pjesničke poslanice i uz njih joj slao neka svoja djela.

Kod slova *Č* spomenimo Tinovu *četvrtu od prötēgā* (stara naša riječ što znači *dimenzija*). Moji studenti poznaju, kao i sav ostali obični svijet, tri dimenzije: visinu, dužinu i širinu, a o četvrtoj ne znaju baš mnogo, kao ni ja. Ja sam se s njom sreo kod Đalskoga koji je spominje kao naziv za nešto nadzemaljsko, nedokučivo, za svijet duhova; Tin to pitanje rješava drugačije, o čemu svjedoči kitica iz pjesme *Hymnodia to mou somati:*

> To što spaja te tri crte znači: Vrijeme,
> četvrtu od protega u kojima se život kreće,
> i jadnu zbilju stvaranja: ljudsko sjeme
> po kojem porod i bivanje uvijek postaje veće.

U slovu *D* neću se, dakako, zadržavati na pojmovima kao *Daimon, Dalila, Danaide, Dedal, Dionizije, Dublin,* jer za njih vrijedi isto što i za mimoiđene pojmove pod slovom *A,* tj. da se mogu naći u svakom boljem leksikonu, no nitko nigdje neće naći Tinovu »svetu ženu« iz ciklusa *Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot.* A mene je jednoga dana zaustavio na ulici književnik Šime Vučetić (urednik ovih knjiga o Tinu, o kojima govorim) i rekao mi: Kad budeš komentirao Tina, nemoj se mučiti oko Dore Remebot. Ja sam baš jučer, prevrćući Tinovu ostavštinu, našao bilješku: »Doru Remebot sam ja izmislio. Ona je plod moje mašte.«

Tako mi je rekao prijatelj Šime, i tako predajem javnosti.

Poteškoću zadaje i ova Tinova misao:

> Rujne vaseljene, himne sa Selene,
> ili onda teški duvar Louvra,
> talas Duvra,
> mnoge čežnje bezimene što se pjene.

Selena u redu (Mjesec), *duvar* u redu (zid), *Louvre* također u redu, ali *Duvra?* Što se može drugo nego pretpostaviti engleski grad *Dover,* koji Francuzi pišu *Douvres,* a čitaju *Duvr.* No zašto je *Louvre* ostalo pisano etimološki, a *Duvr* dano fonetski, ostaje Tinova tajna. Jer — tko ne zna čitati jedno, neće znati ni drugo, a ovako čovjek pomišlja da ovo

Duvra možda valja čitati *Divra (Düvra)*, ili pretpostavlja jedan francuski *Douvres* (koji negdje u Francuskoj također postoji).

Zanimljiva nam je i jedna riječ iz slova *Đ*, koju dosad nisam susretao u svih prokomentiranih osam kola *Pet stoljeća*. To je *đular* u pjesmi *Polihimnija* (II):

> Hoćeš li doći za sreću đulara
> kroz varku oka, blijesak alegorija
> da, kao Hristos nad kasom ulara
> poneseš bodru trubu borija.

Rješenje nalazimo u talijanskom Palazzijevu rječniku *(giullare)* gdje saznajemo da je riječ podrijetlom od lat. *iocus* (šala), da su *đulari* u srednjem vijeku bili putujući pjevači odn. svirači, da su izvodili obično svoje vlastite produkte (kantautor!) i da su znali kojekakvim šaljivim izvedbama ugodno pozabaviti svoje gostoprimce. (Rječnik SAN nema.)

Pod slovom *E* najprije ću spomenuti pjesmu *San i ludilo*, u kojoj nailazimo na grčki tekst »*Ego eimi pan to gegonos, kai on, kai esomenon.*« Tu čovjeku mora pasti na pamet Jovan Sterija Popović, jedini naš pisac koji — uz Tina — ima kontinuirane grčke tekstove. I naravno, kod jednoga se i drugoga postavlja pitanje: kako interpretatori naglašavaju grčke riječi, jer grčki jezik bilježi akcentuaciju jednako danas kako ju je bilježio i u antičko doba. A s izgovorom Sterijinih grčkih tekstova imam loših iskustava, od kojih ću spomenuti samo jedno, i to najmanje. Kad sam jedanput u Kazališnoj akademiji »stavio na repertoar« *Kir-Janju*, uzviknuo je jedan student režije: »Sjajno, sada ću barem doznati što je ono *kȁla, kȁla*, koje stalno ponavlja Kir Janja.« Odgovorio sam mu da je akcent *kalȁ* (riječ znači: lijepo, dobro!), i to je bilo uvod u reviziju mnogih zabluda što su ih moji studenti činili kao srednjoškolci, jer valjda nije bilo nijednoga koji se u đačkim danima nije okušao na sceni bilo kao Kir Janja, bilo kao Kir Dima. Do zabluda je dolazilo, naravno, zato što Sterijine grčke rečenice nisu pisane originalnim pismom (osim u prva dva izdanja; poslije je sve transkribirano u ćirilicu ili latinicu, dakako bez akcenata), a klasičara na srednjim školama ili nije bilo ili nisu pratili rad đačkih dramskih družina. Tako je sprijeda citirana rečenica kod Tina štampana verzalima i bez naglasaka, pa prvo treba da kažem da su akcenti (po našem bilježenju): *egȍ, eimì, gegonȍs, esȍmenon.* Na jednosložne se riječi ne osvrćem, jer u njima akcenatske problematike nema, barem što se tiče pozicije akcenta. A prijevod te rečenice glasi: »Ja sam sve što je bilo, što jest i što će biti.« Kad sam to preveo, nisam se nadao da će mi pedesetak stranica dalje (u tekstu što sam ga redigirao) pomoći i sam Tin, koji u već spomenutoj pjesmi *Hymnodìa to mou sȍmati* (naši akcenti!) ima strofu:

> Pa ovi živci po kojima svemir svira;
> pa ova pluća kojima bahato boštvo diše;
> *sve što bje i jeste i biva* na grud se privi, nju dira,
> ja jesam prah i život, i cijelost svjetlosti, i ništa više.

(Da se pod slovom *H* ne vraćam više na tu pjesmu, dodajem ovdje da bi Tinovo *MOU* po grčkom valjalo pisati *MOY*, i da se čita *mȗ*, a značenje cijelog naslova jest: Pjesma mome tijelu.)

Nije mi bilo lako ni s rečenicom: »... jedan sifilitički konzument poezije zavija nada mnom, poopsenćeni bekrija, moj *Elisar*«. Dugo mi je trebalo dok sam u jednom njemačkom leksikonu pronašao da se radi o Elisarionu von Kupfferu (19—20. st.), njemačkom religioznom misliocu, pjesniku i slikaru, osnivaču tzv. klarizma ili eudemokracije, tj. težnje za vladavinom najboljih. Tin je očito o njemu znao više kad ga čak zove *svojim*, a i ja bih znao više kad bi mi bilo jasno što znači riječ *poopsenćen*. U rješavanju značenja toga pojma mislim da valja polaziti od arapske riječi *sent*, koja kod nas preko turskoga znači: strana, kraj, pa i rodni kraj, zavičaj, dok joj je osnovno značenje *put*. Škaljić (Turcizmi!) ima i glagol *presentati* u značenju: prijeći na drugu stranu, promijeniti stav ili mišljenje. Pa uzevši da je Elisar (za Tina!) bekrija, kojega leksikon naziva religioznim misliocem i ideologom eudemokracije, možemo se domišljati da i glagol *poopsentiti* (part. pas. *poopsenćen*) vjerojatno znači: popraviti se, kaniti se bekrijanja, poći pravim putem ili tako nešto slično. Uostalom, zar je bilo malo svetaca koji su u mladim danima bili svakakvi! Inače, koliko ja znam, glagol nigdje drugdje nije zabilježen.

Namučio sam se i s *kometom Enke:*

> Ali u ovo ću da uprem: Čovječe, budi sam,
> promatraj nebesa raskrivena bez sjenke,
> budi čelenka s repa kometa Enke,
> muški pazi na snagu, nevino na svoj sram.

Za kojekakve sam komete (zvijezde repatice) čuo, najviše — dakako — za Halleyev, ali za ovaj nisam. I stoga *komet Enke* moram tražiti po leksikonima, sve dok ne pronađem da se radi o nebeskom tijelu kojemu je putanju izračunao njemački astronom Johann Franz Encke (1791—1865), nakon što ga je god. 1818. otkrio Francuz Jean Louis Pons. Priznajem, dosta mi je posla zadala Tinova rima: *sjenke — Enke.*

U slovu *F* nemam ničega osobitog, a pod slovom *G* susrećem se u pjesmi *Rotonda* s posvetom *Drugu Gaćinoviću*. Pretpostavljam da se radi o Vladimiru Gaćinoviću (1890—1917), vođi revolucionarne omladine u Bosni i Hercegovini, jednom od urotnika u sarajevskom atentatu (1914) na austrougarskog prestolonasljednika Franju Ferdinanda, i tako tumačim zainteresiranima.

A u pjesmi *Blagoglasja česme mlijeka*, koja je prava himna mlijeku, o čemu tako divno svjedoči kitica:

> Kiselo mlijeko, jogurte, seoskih obraza mlijeko,
> splinuto na tanjiru u nagodbi sutlijaša;
> o blagi mlazu djetinjstva, vrelo, bijela rijeko,
> o prebijela transsupstancijacijo sočnih paša...

nailazimo na *Gandhijevu kozu* u društvu *Zarathustre* i boginje *Hathor.* I — zanimljivo, moji se studenti ne zanimaju za davnoga Zaratustru i još davniju Hator, o tom su — kažu — nešto čuli i učili, ali o Gandhijevoj kozi koja im je historijski tako reći nadohvat ruke, pojma nemaju. Ne bih imao pojma ni ja, jer leksikoni i enciklopedije ne govore o njoj ništa, ne bih — ponavljam — imao pojma, da se ne sjećam iz novina, tamo negdje u tridesetim godinama našega stoljeća, slīkā kako je indijski narodni vođa na konferenciji Okruglog stola u London poveo svoju kozu, sâm je muzao i njezinim se mlijekom hranio. A Tin je to — evo — opjevao na sebi svojstven način, i tako ta koza još i danas živi u pjesnikovu djelu. (Morao bih pitati stručnjake za komparativnu književnost da li je još koji pjesnik u svijetu postupio kao Tin?)

U pjesmi *Improvizacija u katakombi* spominje Tin Kineza *Li-Tai-Pea*, Grka *Anakreonta*, Nijemca (ako se može tako reći!) *Heinea*, Francuza *Villona*, Engleza *Marlowea*, Nizozemca *Steena*, sve same anakreontike bilo u pjesmama bilo u slikama, a i »Sokrat mu daje primjer alko-

holnoj stranci, a Shakespeareu na usta teče rujna pjena«; za sve njih on pita: »Što skrivaju bačve iza vlažnih dûgā?« Tu se pita i: »je l' unutra *Hafiz* iz dna pjanstva pjeva?« Pod slovom *H* treba, dakle, reći da se radi o *Hafizu Šemseddinu Mohamedu,* perzijskom pjesniku (1320—1389), koji je napisao oveći broj gazela o ljubavi, vinu, uživanju prirodnih ljepota i mladosti, koji je, prema tome, bio dostojan član nabrojenog društva.

Preskačem *Hidasp,* pritok rijeke Inda u Pendžabu, koji u pjesmi *Rusiji Rusija* Tinu služi u posebne svrhe, preskačem i *Hipokrenu,* starogrčki mitski izvor, nastao udarcem kopita vilinskog konja Pegaza, da prijeđem na slovo *I,* gdje ćemo se u pjesmi *Jutro nevolje i stida* sastati s *Iblizom* u stihovima:

Je li bio mesopust, glasovita reduta,
je li bio ples s Iblizom kao šefom,
tek svi smo ovako sišli s puta
i zastranili, za ćefom.

A tko je *Ibliz,* šef plesa, zbog kojega svi silazimo s puta i zastranjujemo? Odgovor glasi: poglavica demona kod muslimana.

Pod istim slovom spomenut ćemo i *ihor* u pjesmi *Polihimnija,* a u strofi:

Ko bi da dune muzikalni vihor
u orgulje i pjanost mješina?
ko li će vratit herojčki ihor
mrtvome cvijetu naših lešina?

Riječ je grčka i u starogrčkoj mitologiji znači krv bogova odnosno krvi sličnu kapljevinu što struji u žilama božanstava.

A onda dolazi u pjesmi *Svakidašnja jadikovka* riječ *ìlīnštāk* u strofi:

Gorak je vijenac pelina,
mračan je kalež otrova,
ja vapim žarki ilinštak.

To je jedna od najpopularnijih Tinovih pjesama, i nema gotovo nijedne recitacione priredbe u vezi s našim pjesnikom da ne bude i ona na repertoaru. A »mučno je, najmučnije« (posljednja strofa iste pjesme!) da u ne znam već ni sam koliko generacija mojih studenata nije bilo nijednoga koji bi znao značenje toj riječi. No kad ih čovjek pita da li u libretu opere *Ero s onoga svijeta* razumiju stih »gdje *Ilija* svoja kola gura«, svi znaju odgovor, a mnogi znaju i to da taj svetac kalendarski spada u mjesec srpanj. Odatle im, dakako, nije teško razjasniti da se radi o tom vrućem mjesecu odnosno o vrelom srpanjskom suncu.

Kod slova *J* zaustavit ću se na imenu *Jelena.* Dvaput se spominje. Prvi put u pjesmi *Naše vile:*

Gdje je mučenica Zrinjska Katarina,
književnica, duše pobožne i jake,
srce Amazonke, Jelena, mat' sina,
sveta ko regina Helena iz rake...,

gdje nema sumnje da — ovako spomenuta uz Katarinu Zrinjsku — može biti samo njezina i Petrova (1671!) kći, majka Franje Rákóczyja (II), mađarskog narodnog junaka, koji je 1705. proglašen ugarskim kraljem, ali je 1708. potučen od Habsburgovaca, pa je emigrirao u Tursku (o *regini Heleni iz rake* govorit ću pod slovom *R*).

Druga je *Jelena* u zbirci *Kolajna* (XVII) gdje se nabrajaju »lijepa ženska imena«: Renata, Ofelija, Cecil, Agrafena, i »Jelena i Klelija«. Sve su to pjesniku:

imena svijetlih laži,
i ljubavi i mirisa,
imena bola, draži,
i stobojnoga irisa.

Ova imena nisu, dakako, izabrana slučajno, pa se na ovom mjestu, a uz upravo citirane atribute, može pomišljati na *Jelenu* (Helenu), ženu spartanskoga kralja Menelaja, zbog koje je izbio trojanski rat.

Zaustavit ću se pod ovim slovom još i kod imena *Jerik* (pjesma *Duhovna klepsidra*):

Nestaše svete arke. Ćute trube,
zvuk ruševina novovjekih Jerika...

Iako je u slijedećoj strofi srok *čemerika,* ni na čas ne sumnjam da je Tin bio u stanju naći i mogućnost za poznatiji oblik *Jerihon* (prastari grad u dolini rijeke Jordana u biblijskoj Zemlji Obećanoj, koji su stari Izraelci osvojili zvukovima truba!), ali kako sam nedavno redigirao Marulićeva djela i tamo nailazio na oblik *Jerik,* ne mogu se oteti dojmu da je i ovdje Tin pod utjecajem Marulichia Marca, splitschog sachigniafca — Marulića Marka, splitskog začinjavca (pjesma *Oproštaj*).

Prelazeći na slovo *K,* da vidimo tko je bila ta *Katarina Sijenska,* koja je napisala rečenicu: »Hoću da počivam u spokojnome snu koji se zove vječiti bog.« Tu je njezinu misao Tin uzeo za motto pjesmi *Mistički prostor noći.* Radi se o katoličkoj redovnici dominikanki, rodom iz Siene u Italiji (1347—1380); svoje je mistične halucinacije (zaruke s Kristom, stigmatizaciju, poruke s neba) opisala u *Libro della divina dottrina;* proglašena je sveticom i slavi se na dan 30. travnja. — Možda sve to i nije važno, ali je zacijelo zanimljivo da se vidi čime se sve Tin bavio, odakle je uzimao svoje motive, a sigurno od njega potječe i prijevod citiranog motta.

U pjesmi *Polihimnija* (II), koja ima svega pet kitica ali je puna »zagonetaka« (u ovom našem smislu!), npr. *tamor, laj, đular* itd., o kojima je već bilo ili će još biti govora, nailazimo i na ovu kiticu:

Hoćeš li proći po pustoj komarci,
zelena i crvena, Ti, kabanice,
prije nego prah mi u kamenoj arci
zgasne za sunce i zâr danice?

Naravno, pažljiv čitalac mora zastati pred lokativom *komarci.* Riječ je u najmanju ruku sumnjiva. Iako oblikom podsjeća na naš jezik, po smislu ne može biti naša. Rješenje je po svoj prilici u španjolskom *comarca,* koji je izraz Tin »pohrvatio« u *komarka* i dao mu naš pravilan lokativni oblik. A riječ znači: oblast, kotar, okrug; kraj, okoliš (isp. Vinja—Musanić, Španjolsko-hrvatskosrpski rječnik, Zagreb, 1971), pa i pustoš, pustolina (na granici između dviju »maraka«, pokrajina, zemalja), i ne treba da nas smeta pleonazam *pusta pustoš,* jer to ne bi bila jedina takva pojava u istoj pjesmi. U prethodnoj strofi imamo npr.:

da kao Hristos nad kasom ulara
proneseš bodru trubu bȍrījā,

gdje naše *truba* i tursko *bȍrija* znače jedno te isto.

Iz francuskog je jezika, mislim, Tin uzeo riječ *kornemuza:*

Nek zemsku ljubav spasi rajska vjera,
Sveta Madona naše svjetske Muze,
i nek uz tihi jauk kornemuze
razvije duša sokolova pera.

A možda i nije iz francuskog *cornemuse,* nego iz talijanskog *cornamusa,* tek — zašto bi bilo onako plebejski: gajde!

A sad nešto što me je (opet jednom!) ozbiljno naljutilo. Čitam u pjesmi *Svetkovina ruža:*

Blagoslov ružama polja i cijelom ružinom rodu
što je vrebao tajne mladosti i sunčeva boga:
one nas najbržom vožnjom dovode u slobodu,
one su dar zemaljski i kovčeg zavjetnoga.

Malo mi je čudna sintaksa *kovčeg zavjetnoga,* što kod Tina nije jedini takav slučaj, imamo ga npr. i u pjesmi *Ulični pjevači:*

Potrebni smo hljeba, mesa i odijela.
Potrebni smo juhe da nam tijelo zgrije.
Potrebni smo ruha i *zalogaj jela,*

no sad mi se ne radi o tom, nego o tumačenju pojma *kovčeg zavjetni.* Nekako mi se ne da, pretpostavljam da je to općepoznati pojam, pa što da zbog njega gubim vrijeme, da listam Bibliju ili gledam u Akademijin rječnik, lijen sam da gledam leksikone i enciklopedije, jer znam da ću svuda naći ono što i sam znadem, ali — kao gonjen zlom sudbinom — pogledam ipak u novi rječnik »obiju Matica«, o kojem sam već dosta pisao i u koji sam dosta gledao i rješavajući problematiku Tinova jezika, ali mi je slabo bio od pomoći. I gledam i ne vjerujem svojim očima: »lađa u kojoj je, prema Bibliji, Noje spasao svoju obitelj, porodicu i životinje od općeg potopa«. Gutam ogromnu gvalju gorke sline i — život teče dalje! Ako je *to* kovčeg zavjetni, onda sam ja »Noje i njegova obitelj, porodica i životinje«.

Prelazeći na slovo *L* treba da se opet vratimo na pjesmu *Polihimnija* (II). Stoje tamo stihovi:

Hoće li doći Agnes sa sokolom
da joj na šarca pružim plavi laj.

I ne pomišljam koliko će me muke stajati da odgonetnem značenje riječi *laj.* Što može čovjek pružiti na konja? Pa još plavo? Ili u čemu može biti, kao npr. Tin u pjesmi *Suza virtuoza:*

I tako bijah u plavome *laju*
čovjek s dva mača i sa dva idola;
no dugo vrijeme spah u cvjetnom gaju,
krvavi junak pored brida gola.

Vjerojatno je to: pokrivač, pokrovac, gunj, pa i kabanica, ogrtač ili takvo nešto slično. Poučen već ranijim iskustvima, hvatam najprije svoja francuska pomagala. Ništa. Druga romanska. Bez odgovora. Germanska. Ima u njemačkom riječ *Schleier* (šlajer). Tu smo već nekako bliže. To me dovodi do grčkog: *chlaîna* sa značenjem koje tražim. Nisam baš jako siguran, ali rješenje je ipak negdje ovdje blizu.

Pod slovom *L* spominjem i *lična prava* iz pjesme *Maštovita noć:*

Ja evo čekam zoru svoje Nade,
kad ću da kriknem svijetu Lična Prava.
Ja evo sanjam raskošne arkade
a dotle, mrtvi, blago tom što spava.

Tu pjesnik očito misli na *Deklaraciju o neotuđivim pravima čovjeka,* koju je proglasila francuska revolucija godine 1789.

Još su tu i *lude i mudre djevice* (kao naslov razmatranja). To je aluzija na biblijsku priču o pet mudrih i pet ludih djevojaka koje su sa svjetiljkama u rukama čekale zaručnika; prvih pet ponijelo je ulja za rezervu, a pet ludih nije; kada im je ponestalo ulja, pošle su lude djevojke do trgovca, no u to je vrijeme zaručnik došao i otišao na vjenčanje s mudrim djevicama, tako da su lude djevojke propustile svoju priliku i dale povoda poznatoj rečenici: »Bdijte, jer ne znate ni dana ni časa.«

U građi za slovo *M* zaustavljam se na završnoj rečenici eseja *Priznanje:* »O *Marga Rito,* ja mislim da bih i ja, možda, donekle održavao Fausta, da sam svršio njegove marljive i temeljite studije.« Pitam se, dakako, zašto je Tin to ime razdvojio? Čitam ponovno čitav članak, koji počinje rečenicama: »Ja imam tešku glavu čovjeka koji je mnogo pio: vina, likera, kave, čajeva. Ja imam i teški želudac čovjeka koji je jeo mesa, zelja, voće, kolače, sirove. I mnogo sam pušio, od nekog vremena, i na svaki se način trovao.« Dalje se niže izvanredno filozofsko razmatranje, da pred konac Tin rekne: »Ja sam u sebi jedno vrenje, u odnosu sa drugima jedno trenje, u odnosu sa zemljom jedan rđav cvijet, u odnosu sa suncem jedan prašak, u odnosu sa nebom jedan dašak, a prema vasioni niko i ništa.« Nigdje ni Fausta, ni Margarete, a odjednom takav završetak. Nisam nikakav filozof, no pretpostavljam da je pjesnik riječ *margarita,* koja inače znači *biser,* namjerice razdvojio zato, jer prvi dio *(marga)* može u grčkom značiti *bijesna, požudna,* a drugi dio može biti u vezi s grčkim glagolom *rýomai* koji znači *spasavati, štititi, liječiti.* Tako shvaćen taj izraz (»požudna spasiteljica«) jedino mi ima neku logiku s duktusom čitavog *Priznanja.*

Pod istim slovom imamo još jedno žensko ime u pjesmi *Želja:*

...jer Vi umjeste s grudi od čelika
prebrodit bure s lovorom na čelu;
a Meluzina ili Anđelika
sačeka borce na domaćem sijelu.

Naravno da me studenti pitaju tko je bila ta *Meluzina?* Pomažem si nekim leksikonom i nalazim da je to u francuskoj legendi vila (najada, brodarica) koja se udala za grofa Raimonda de Poitiers uz uvjet da je nikada subotom ne pogleda; kad je muž prekršio obećanje, pretvorila se u krilatu zmiju i nestala. No tu je i *Anđelika,* o kojoj je trebalo govoriti pod slovom *A.* Tamo sam doduše i to ime spomenuo među pojmovima o kojima neću govoriti, no kad nam je već upala u citat, reći ću da pjesnik po svoj prilici misli na *Angélique,* heroinu Ariostova epa *Orlando furioso* (Mahniti Roland).

Još jedna riječ iz istoga slova. U već citiranoj pjesmi *Hymnodia to mou somati* čitamo:

O moje tijelo! U tebi otkrih istinsko trojstvo:
tvoju visinu, dužinu i širinu,
u tebi nađoh duh i dušu, svojstvo, mojstvo,
i u dnu njega nespokojstvo vječito, virovitu dubinu.

Ovako, uz *svojstvo*, riječ je *mojstvo* lako protumačiva kao: nešto što je bitno za mene, što je vlastita karakteristika samoga sebe. Valja dodati da je Akademijin rječnik ne poznaje, iako ima prilog *mojski* u značenju: na moj način, po mom običaju.

Kod slova *N* ne treba mi se zadržavati, jer nije teško razumjeti pojmove kao *namrgođeni Danac* (Hamlet), *Narcis, Nazarenac,* pa i *nebosklon* (obzor, horizont); za *Nedu* mora znati svatko tko je pročitao Kumičićevu *Kraljicu Lepu,* a za *Nevu* svatko tko zna na kojoj rijeci leži Lenjingrad.

I tako dolazimo do slova *O,* gdje nam se valja zaustaviti kod pjesme *Spremajmo kovčege,* odn. kod strofe:

> Uzmimo taj smiješni kovčeg da znamen puta znači.
> Dolje se kolica kovčega tovare pred hotelom,
> i plaćaju se napojnice (trče vratari, nosači),
> i oblande se putne ističu šarenim čelom...

i to zbog riječi *oblanda.* Poznajemo taj izraz (više u obliku *oblata, oblatna*) neki iz crkve (hostija za pričest) a neki iz špeceraja (vrsta tankog pečenog tijesta). Malo nas je koji bismo ga znali iz hotelijerstva kao Tin. A malo je i rječnika koji ga donose u značenju koje nama treba. »Napipam« nekako to značenje, u knjizi Deutsches Wörterbuch (Gerhard Wahrig), i to pod pojmom *Siegeloblate,* koji se tumači kao: okrugli pečat za osiguranje pisama od nepoželjnog otvaranja, i domišljam se da Tin tako zove i one naljepnice što ih neki hotelijeri lijepe na kovčege svojih gostiju u svrhu reklame i kao uspomenu. Nadam se da imam prävo.

E, onda onaj slavni *obus.* Koliko li me je ljudi pitalo za značenje te riječi! Evo je u zbirci *Kolajna* (XXVII):

> I blatan mi je ovaj uski globus,
> a želja ruši, ko iz silna topa,
> tumbe sa u prah oborena stropa,
> nenadan, smrtan i odvratan obus.

Dvije su mogućnosti rješenja. Po njemačkim priručnicima tako se zove *trolejbus* (skrać. od *Oberleitungsomnibus* — autobus s gornjim vodom, naravno električnim), a po francuskim riječ znači isto što i: *projektil, granata.* Kod francuskog se doduše postavlja pitanje izgovora *(obi, obü!),* ali to kod Tina koji npr. od *cornemuse* mirne duše pravi *kornemuzu* nije od važnosti (ako mu treba za rimu; sjetimo se i *Louvra* — *Duvra*!). No logika nameće i treće rješenje, to više što sa »oborena stropa želja ruši nenadan, smrtan i odvratan *obus*«. Jer *obus* je u daljem širenju značenja (francuskog; njemačko, tj. *trolejbus,* uopće ne dolazi u obzir!) i *haubica,* a ta riječ dolazi od češkog *houfnice,* koji je izraz prvotno značio »bacač kamena« (ratni stroj), dakle nešto što stvara ruševine. U češki je pak jezik izraz *houf* (značenje: skup svega i svačega) došao iz njemačkog *Haufen* — hrpa, gromada, gomila, pa ako pomislimo na ono Tinovo »ruši«, smatram da nismo daleko od pravilnog shvaćanja, tj. sve ono što može padati »sa u prah oborena stropa«.

Pod slovom *O* valja nam se osvrnuti i na izričaj *Oroz Juga* (u pjesmi *Jutro nevolje i stida).* Kažu mi prijatelji Francuzi da se pod tim pojmom krije poznati francuski političar *Mirabeau* (1715—1789), koji je rođen u Provansi, dakle na jugu Francuske. Ako je tako, valja nam se sjetiti Matoševe pjesme *Erotica biblion,* u kojoj se Mirabeau imenom spominje, no tamo moram često tumačiti značenje stiha »i muha ga je ubila«. O, Rabbi i Discipulus, uvijek s vama nekakve neprilike »čitajućem općinstvu«!

Slovo *P,* inače najobilnije riječima, ne pruža nam mnogo građe za rješavanje. No možda će nekom zapeti za oči Tinovi *»prelesni pantuni« (Hymnodia to mou somati),* pa da se ne bi (kao ja!) mučio eventualno po talijanskim rječnicima (asocijacija je *cantone* — *kantun*!) i tražio riječ *pantone,* reći ću mu da je to malajska riječ (Francuzi je pišu kao *pantoum*) i označuje pjesničku vrstu s kiticama od četiri unakrsno rimovana stiha. U evropsku literaturu uveo ju je Victor Hugo, a njegov su posao nastavili pjesnici Banville i Gautier.

Pod tim slovom ima Tin (u pjesmi *Čestitka za rođendan*) i *Parakleta,* »trećeg Boga«, tj. Duha Svetoga (grč. branitelj, tješitelj) i *Parsifala* (legendarni junak starogermanskih priča o vitezovima Okruglog stola kralja Artura), kojega ne bih ni spominjao da u Tinovoj pjesmi *Vedrina* (II) ne dolazi riječ *putir.* Ovdje, istina, nije u vezi s Parsifalom, no dobro se sjećam da su me studenti, prije nekoliko godina kad se davao film *Vitezovi Okruglog stola* (ili tako nešto slično), u srpskom prijevodu, pitali što znači ta riječ. Kako sam i sam gledao taj film i prema tome znao za scenu gdje se mladom Percevalu (Parsifalu) ukazuje *kalež,* naveo sam ih prikladnim pitanjima da sami riješe problem te inače grčke riječi (*potēr* — čaša). Dakako da je tu sadržaj Wagnerove opere *Parsifal* igrao glavnu ulogu!

Slovo *R.* Ima kod Tina pjesma *Riđokosi Mesije* i u njezinu trećem dijelu strofa:

> Proučili smo tajna svojstva mandragore,
> zodijake, kamen mudraca i lapis lazuli.
> Istovare, utovare, i saslušali žagore
> lučkih svjetina, i otkrili gdje se sklanja Raizuli.

Pitao sam jednoga »tinologa« što to znači *Raizuli?* Odgovorio mi je: »Ništa! To je Tin izmislio da bi dobio rimu sa *lazuli.*« Nisam se zadovoljio tim odgovorom, jer bi — mislio sam — pjesnik onda napisao *razuli,* a i veliko slovo mi je također nešto govorilo. I — nadam se da sam našao. U jednom njemačkom leksikonu stoji: »Raisuli Mulai Ahmed ben Mohammed (1868—1925), marokanski sultan; pobunio se protiv sultana u Carigradu, koji ga je svrgao; kasnije se stavio na čelo nekim ustaničkim plemenima i vojevao protiv poznatog revolucionara Abd-el-Krima; ovaj ga je zarobio, te je u zarobljeništvu i umro.« — Dakle, bivši vladar, pobunjenik, vođa ustanka, pa što je razumljivije nego da se skrivao! U Tinovo doba očito su ga bile pune novine, no danas je zaboravljen, pa ga nisam našao u svom Larousseu (gdje sam najprije tražio jer je Maroko djelomično spadao i pod Francusku), nego u njemačkom leksikonu.

Tu ću spomenuti i *reginu Helenu,* što sam obećao pod riječju *Jelena.* Činjenica da Tin govori o *regini Heleni iz rake* podsjetila me je na jednu drevnu hrvatsku kraljicu o kojoj sam nekada nešto učio u povijesti. Uzmem Šišića i nađem da se tako zvala žena Mihajla Krešimira II (949—969), koja je »sagradila kod Solina dvije crkve: Svete Marije od Otoka i Svetog Stjepana. U prvoj je i sama po svojoj smrti (975) našla grob«, vele »knjige starostavne«, dakle — valjda tu Tinovu »raku«. Mislim da se ne varam ako pretpostavljam da pjesnik misli na nju, a ne na »neku tamo kraljicu, bog bi znao koju«.

I onda ta *Rotonda!* (Gle rime! *Onda* — *Rotonda!* Nije čudo, pišem o Tinu!) Ne znam ni sam koliko puta je pjesnik spominje i u stihovima i u prozi. Radi se o kavanici na pariškom Montparnasseu koja je bila stjecište međunarodne boeme u Tinovo doba. Sam on u članku *Tin Ujević u*

Parizu (Vreme, Beograd 1931) kaže: »jezično kao kula babilonska«, da doda u feljtonu *Čuperci magle i koluti dima:* »kroz koju su prošli naraštaji slikara, najprije je preuređena, da ustupi mjesto jednom novčanom zavodu, pošto je o sebi ostavila jednu mnogojezičnu i šarenu, dijelom zabavnu, a dijelom agresivnu i revendikativnu književnost«.

Što da spomenem od slova *S*? Evo prve strofe pjesme *Polihimnija* (I):

Ko li će od nas reći kroz sirime
talas života, buran što himnòdijā?
Ko li će od nas žene serafime
da pjeva, i da ljubav psalmòdijā?

Ko li će dahnut dušu u sestine,
dati sirventi krepost radija?
Ko li će sliti u nove kvartine
madrigal čežnje, plam Saadija?

Nadam se da *serafime* i *sestine* ne moram tumačiti, ali *sirima i sirventa,* pa i *Saadi* nisu tako općepoznati pojmovi.

Pa da pođemo alfabetskim redom: *Saadi* šeih Muslih ed din (1184—1283) najznatniji je perzijski didaktički pjesnik; najuspjelija su mu bodjela *Bûstan* (Perivoj) i *Đulistân* (Ružičnjak), u kojima je iznio svoja bogata životna iskustva. (Usput dodajem da i Matoš, pišući o *Gospođi sa suncokretom* gospara Iva Vojnovića spominje »rosne ruže Saadijeve«.) — *Sirima* je talijanska riječ i znači: drugi dio kitice u pjesmi; još znači isto što i *tercina,* tj. kitica od tri stiha (jedanaesterosložna), od kojih se prvi i treći rimuju, a kad ih je više, rimuju se prvi i treći s drugim stihom iz naredne strofe, itd. — *Sirventa* je riječ francuska i označuje vrstu trubadurske pjesme (satirične). — A kad smo već kod slova *S* i kod rješavanja pojmova iz literarne teorije, neka bude spomenuta i *saineta* (iz iste pjesme):

Ko li će reći rondelskim baletom
sazviježđa zvuka, mjesec i vragolije,
obesmrtiti zlom i sainetom
lijepe balkone, dah magnolije.

Priručnici objašnjavaju da je *saineta* kratka španjolska komedija sa surovim humorom, prvotno kao međuigra, s glazbom i plesom, a kasnije kao samostalna lakrdija.

Veliko je slovo *S* i mnogo toga bi još trebalo reći, ali — sve ionako ne bismo obuhvatili, pa je bolje da pođemo dalje. Kod slova *Š* nemam reći ništa drugo nego da se Tin nije žacao ni od riječi kao *šparet (Riđokosi Mesije)* ili *špenadla* (»Vezu mojih misli drži jedna *špenadla*«, Hypnosis cerebri), što bi — zapravo — jedanput trebalo ozbiljno razmotriti, jer zašto bi to bile proskribirane riječi, a evo iz istog slova npr. *šedrvan, školj, škur, švora* sasvim lijepo stoje u jeziku i nitko ne misli da ih se »žaca«.

Prelazim na slovo *T* i počinjem s riječju *tamor (Polihimnija II):*

Pod zlatnim ključem u skupom okviru
srce sam dao na dar Amoru;
sa filigranom na kićenom kviru,
krvavom suzom na mom tamoru.

Riječ nije nigdje zabilježena, i čovjek joj se može samo domišljati. Meni je (u kontekstu sa »krvavom suzom na mom *tamoru*«) najbliža pomisao da se radi o istom odnosu kao što je *tma* prema *tama,* dakle *tmor* — *tamor.* Kao što znamo, *Tmor* je ime jednog vilenjaka, predstavnika tamnih sila, u Palmotićevu *Pavlimiru,* a dolazi i kod Kavanjina. Značenje bi moglo biti: tjeskoba, tmuša, pa onda — a to će biti i najbliže Tinovu kontekstu — mračno, rastuženo lice. (Dodajem da *kvir* znači *pergamena!*)

Ne znam jesam li se ovome baš sretno domislio, a još mi je više mašte trebalo da riješim pitanje riječi koja slijedi (iz pjesme *Saljudi,* posljednja strofa):

Tebe pak slavim preporodnom tičkom,
dostojna naših čistih razgovora,
Sestro, dok pališ rukom mučeničkom
prve ustanke za slobodu górā.

Kamo sve nisam zavirio, što li sve nisam pregledao da riješim pitanje značenja riječi *tička!* »Srce mi dava« (Marin Držić) da »slaviti preporodnom *tičkom*« može značiti jedino — »pjesmom«, ali gdje mi je potvrda? A onda najednom pomislim na Frana Kurelca, starinom Ogulinca a rodom iz Bruvna u Krbavi, i na njegove *Jačke.* Dakako da znam etimologiju riječi (zapravo: *đačka* [pjesma]), ali znam da je Tin proživio i eru nadrealizma kad je koješta u jeziku bilo slobodno. I pretpostavim: možda se Tin tu malo poigrao jezikom. Ako pjevam *ja,* onda je pjesma — *jačka,* a ako pjevam *tebi,* zašto ne bi bila *tička?* Kolebam se, kolebam, ali ovoga ljeta dobivam iznenadnu potvrdu o mogućnosti svoje pretpostavke. Stajao sam na dubrovačkom Stradunu sa svojim nekad učenikom a danas kolegom, Tomislavom Durbešićem, kadli naiđe drugi negda učenik a sada kolega, Božidar Violić. I Durbešić ga pozdravlja: Zdravo *Tioliću!* — Na moje čuđenje odgovara mi: Zašto da ga zovem *Violić* kad smo per tu? — Eto, po sličnoj logici mogla bi moja pretpostavka o *tički* biti čak i umjesna!

Za slovo *U* nemam osobite građe, a od *V* ću spomenuti dvije talijanske riječi. Jedna je iz pjesme *Mamurluk ili sni vidovitoga pijanca* (Zagrebačka književna ostavština), i to iz završnih stihova te (kratke) pjesme:

Idemo u carstvo vila izabranica,
u valku su neke žene pune sjaja.

Talijanski mi rječnik savjetuje da u riječi *valku* prepoznam *valco* odn. *valico,* što znači: prolaz, put, trijem i dobro odgovara kontekstu, ali ne znam kako bih načinio naš nominativ. Vjerojatno *valak,* kao što Akademijin rječnik iz starine bilježi *palak* (gen. *palka*) prema tal. *palco* (pozornica).

Drugu talijansku riječ imamo u pjesmi *Suza virtuoza* (II), odmah u prvom stihu:

Često u bašti pijah okom vasku
nad kojom pršte blijedi vodoskoci...

Pri skupljanju građe, ne znajući još kako ću riješiti pitanje riječi *vaska,* napisao sam olovkom na margini »vazica«, jer nisam znao da je to talijanski termin *(vasca)* za: školjku vodovoda, sabirnicu vode, korito vodoskoka, a pretpostavljao sam da se mora raditi o nečemu što je u vezi s riječju *vaza.* I — kako sam kasnije vidio — nisam bio daleko od istine, samo što sam pomišljao na deminutiv.

I još jedna riječ iz slova *V,* s kojom mi nije bilo lako. Tin piše (u feljtonu *Jedna okultna sredina*): »Misli se da ima 'ovdje' neko koji nije

nikada postojao. Da ima nevidljivih lica, Vidhijadara, prikaza, vilenjaka, ekscentričnih stranaca i osobenjaka.«

Što je *Vidhijadar*? Veliko slovo upućuje da se radi o vlastitom imenu. Tražim kojekuda, dugo tapam u nagađanju, ali — nigdje ništa. Konačno pretpostavim da bi riječ mogao imati kakav njemački priručnik, da je veliko slovo zato što se radi o imenici uopće (a ne o vlastitom imenu), i pretpostavka se pokazuje kao realna. U jednom njemačkom leksikonu nalazim da se radi o sanskrtskoj riječi i da je *vidhijadar* u indijskoj mitologiji naziv za vilenjačko biće, vješto, spretno, sklono ljudskom rodu, a često po ukletvi osuđeno i da živi u ljudskom liku. — Tin ga je, dakle, dobro smjestio među nevidljiva lica, prikaze i vilenjake, samo me je — eto — dugo držao u šahu velikim slovom. Uostalom, možda se i on služio istim njemačkim priručnikom!

Završit ću slovo *V* izričajem *Vita Nuova,* koji se spominje u *Molitvi Bogomajci za rabu božju Doru Remebot* (IV). Ne znam već s kim sam baš tom prilikom razgovarao o tom prvom Danteovom pjesničkom djelu, no svakako s nekim tko dobro poznaje i našu i talijansku književnost (možda je bio Frangeš!), i taj me je upozorio: Nemoj, zaboga, staviti *Novi život,* nego *Mladenački život,* to je pravo značenje. Bio sam sretan što sam sugovorniku mogao odgovoriti da sam tako već stavio u svoj tumač, jer sam to »pravo« značenje našao u vrijednom djelu *Strani pisci* (Školska knjiga, Zagreb 1968).

Od slova *Z* spomenut ću *Zipang* iz pjesme *Desetgodišnjica vlažnoga humka:*

> Izvjesno dolje pjevaju majevi
> i gora miriše,
> dok Ti, Nemoguća, Nepostojeća,
> Tlapnjo,
> vječita obmano svih vremena
> od Kartage do Zipanga
> nada mnom (geografski protegnutim lešom)
> pružaš milostive balzamske ruke...

Znao sam da je *Zipang* isto što i *Japan,* no kad sam pošao provjeravati, jedva sam jedvice pronašao taj stari izraz. I kad bi me danas netko pitao gdje sam ga konačno našao, ne bih znao reći.

I napokon slovo *Ž*. Zanima me samo glagol *žičiti se* iz pjesme *Bura na Braču:*

> Ti se žičiš zvonkim staklom,
> ti si (buro!) jecaj tog konopca...

Riječ je zabilježena u Rječniku Srpske akademije, i to s istim ovim primjerom, ali i s napomenom »nejasno značenje«, i mene ponovno hvata gorak osjećaj da smo na terenu svoga vlastitog jezika najslabiji. Što mogu, nego — domišljati se! Pročitam ne znam već po koji put pjesmu, progučim i istoimenu Tinovu prozu i osjetim prožetost svega na Braču tom »zvučnom dušom razapetom povrh krova, tom vilom Mosora i Biokova, tim blokusom Brača«, i ujedno se sjetim žica pri tkanju koje se utkivaju u osnovu ili potku i na neki je način prožimaju. Ne znam doduše da li se takvo utkivanje igdje i zove *žičenje,* no da bi se moglo tako zvati, znam i osjećam. Tako osjećam i da bi glagol *žičiti se* mogao značiti: vući se, uvlačiti se, provlačiti se, prožimati, prodirati, odnosno sve ono što osjećamo kad puše bura od koje se nemamo kamo zakloniti, a ako se i zaklonimo, ona i tamo prodre makar i najblažim i najoslabljenijim svojim udarom.

*

Tako smo završili pregled Tinova vokabulara, dakako vrlo površno, uzimajući od svakoga slova tek jednu, dvije ili tri riječi (a od nekih čak ni jednu). A rječnik što sam ga izradio za knjigu pjesama i pjesničke proze ima 42 tipkane strane, naravno samo: natuknica — značenje, bez komentara i potvrda što sam ih iznio ovdje. (U međuvremenu je knjiga i tiskana te Rječnik iznosi 25 strana.)

Ne stidim se priznati da nisam sve riješio, kao što sam — uostalom — mjestimice već priznao da neka rješenja samo pretpostavljam. Nisam dosta pametan što da uradim npr. s rečenicom: »Tetmosi prije na mojemu uhu (a baruštine mi posuđuju bolesne sanje kao posudbene biblioteke)« (Hypnosis cerebri). Ne znam niti igdje mogu pronaći što su *tetmosi,* no jasno mi je da su u rečenici subjekt. Ne znam ni što znači oblik *prije,* ali da mora biti glagol i da je u rečenici predikat, jasno je kao dan. A glagola *prijiti,* prez. *prijim* (od koga bi 3. lice množ. bilo *prije*) nema! I tako je s tom rečenicom i kod mene — hypnosis cerebri! No nadam se da ću se jednom bilo sam, bilo uz pomoć koga drugoga iz te hipnoze — probuditi.

A dok se ne probudim iz spomenute hipnoze, želio bih nešto reći o Tinovim oblicima, bolje reći o pjesničkim slobodama koje je sebi dopuštao bilo iz kojih razloga.

Odmah ću reći: onih nekad najuobičajenijih elizija glasa *i,* kojima su se »odlikovali« naši stariji pjesnici kod Tina uopće nema (nikad on na primjer nije napisao *vid'la* umjesto *vidjela* odn. *vidila;* supinski oblik mjesto infinitiva, npr. *vratit* umjesto *vratiti* druga je stvar), osim onoga *mat' sina* u pjesmi *Naše vile.* No ja mislim da je taj apostrof stavljen u redakciji, a Tin da je tu napisao naprosto čakavski oblik. Naravno, dobro je da je taj apostrof stavljen, jer kud je već teško odgonetnuti o kojoj se *Jeleni* radi, oblik *mat* mogao bi izazvati različite kombinacije i dovesti nas u još nerazrješiviju mat-poziciju. Tin je, dakle, te stvari rješavao drugačije. Jednostavno je uzimao dijalektalni oblik, kako svjedoči i primjer iz *Kolajne* (XVI):

> ja sam za vas, za vas, ja sam za vas očo
> ovim putem krsta i hrapava trna...,

gdje *očo* stoji umjesto *otišao,* a što bi drugi pjesnici (ili drugi urednici) rješavali vjerojatno kao *ot'šô.* Ovako kako je napisao Tin mnogo je uočljivije i za rimu sa *čistoćo,* koja baš nije »čista«, ali iščezava u mnoštvu drugih izvanredno dobrih i do Tina neupotrijebljenih rima.

Zbog rime je Tin sebi dopuštao i druge pjesničke slobode, kao npr. ekavski oblik *cepteo* (ijekav. *ceptio*) da bi dobio (opet kakav-takav) srok sa *pepeo* u pjesmi *Saljudi:*

> Izgorio sam u prah i pepeo,
> iščupano je dušino korijenje.
> I uzalud sam kleo i cepteo
> gluhu prirodu i cijelo stvòrēnje.

Sličnu je stvar, doduše ijekavski, ali upravo začudno namjerice, učinio i u pjesmi *Zadržane sile bića.* Evo toga primjera:

> O što bih htio, kada bih mogo;
> o što bih mogo kada bih htjeo...,

gdje odmah iza pravilnoga *htio* stavlja *htjeo* da bi došao do rime sa *sveo* i *smeo*. (Ovdje spominjem i oblik *mogo* umjesto *mogao*, kakvih kontrakcija ima u Tinovim pjesmama poveći broj, i baš se zato ne kanim na njih posebno osvrtati.)

Također zbog rime upotrebljava Tin i oblik *etir* umjesto *eter* (*Visoki jablani*):

Oni imaju visoka čela, vijorne kose, široke grudi;
od gromora njina glasa šuma i more se budi,
a kada rukom mahnu, obzori svijeta se šire
i bune, i prodiru uvis, u etire.

Ovako je ta grčka riječ (*aithēr*) zabilježena u Akad. rječniku, no bez akcenta, a po Tinovu ritmu valja nam pretpostaviti akc. *ètir*, gen. *etíra*, kako je zaista i zabilježeno u Rječniku Srpske akademije. To odgovara sistemu prelaženja grčkog akcenta u naš akcenatski sistem iako je inače kod nas ta riječ usvojena prema latinskom odn. njemačkom akcentu, i to kao *éter* (*êter*), gen. *étera* (*êtera*) i *êtar*, gen. *êtra* (Rječnik obiju Matica, koji Tinov *etir* ne spominje). Da se u ovom slučaju kod Tina radi o pjesničkoj slobodi (ali ne neopravdanoj!), dokazuje pjesma *Razapeta Afrodita*, u kojoj prvi stih druge kitice glasi: »Ti, glase *etera* povrh morske pjene.« Ima, dakle, i *eter!*

Sroku je žrtvovana i uobičajenija *fontana* (iz talijanskog jezika) u pjesmi *Perivoj*, gdje Tin piše *fontena*, očito prema franc. *fontaine:*

Pa on glupo gleda staze i fontene,
i tjeskobu neba dok se zemlja mrači;
sakrivena suza što ne skvasi zjene
unutra ga žeže, mori: 'Šta to znači?'

Nikakvo čudo pored npr. sprijeda spominjanje *kornemuze*, *Duvra* i sl.

Nije Tin od žrtvovanja pravilnog oblika zbog rime poštedio ni konsonante. Tako npr. u pjesmi *Tajanstva* (IV) imamo:

Kad veče dođe s mišlju, ja sam *távan*
ko zvučne grane u mrtvu boriku;
ozvanjam: nisam jednak, nisam ravan...

No dok je to u ovom slučaju razumljivo, nema opravdanja za istu promjenu u prozi (*Hypnosis cerebri*): »Macbethove vještice recitiraju nad mojim tjemenom prekozmičke korale; nisu ravni sabbathu Sinn-Feina i idili *guvna* u katunima...«, osim ako se pjesnik pri upotrebi ove riječi nije priklonio govoru »većine naroda«, kako kod riječi *gumno* kaže Akad. rječn. (»kod većine naroda često se kaže i *guvno*«).

Zbog rime je uobičajeniji *Minotaur* postao *Minotavar* u pjesmi *Zadržane sile bića:*

A za njima, svuda,
slijedi sjena Minotavra.
Kuda će da pline ovo more sile:
neće li da sruše sva ìgala sile?
Hoće li da digne hrame novih lavra?

(Koristim se ovom prilikom da objasnim grčku riječ *lavra* [u pretpostavci, naravno, da je općepoznato tko je bio *Minotaur*]: to je naziv za neke osobito znamenite pravoslavne manastire.)

Rimi za volju uzima Tin i riječ *sazrcavni* (u zbirci *Kolajna*, pjesma XXVII):

ljubav za čedni život sazrcavni,
za okno duše na mističnu pupku,
za grešnu ljubav ko dušinu kupku,
sve se to gubi, i u muku tavni.

Iako Akad. rječn. bilježi glagole *sazrcati* (razabrati) i *sazrcovati* (prozreti), oba iz Daničićeva rječnika odn. iz velike starine, Tinove riječi nema, a nisam je — koliko se sjećam iz svih dosad obrađenih hrvatskih pisaca za ediciju *Pet stoljeća* — našao ni kod jednog drugog književnika. Tin ju je očito uzeo iz ruskog jezika, pohrvatio je (jer u originalu glasi *sozercátel'nyj*) i upotrijebio u jednom od značenja: mislilački, razmatrački, meditativan, pa i: pasivan (dodajem da posljednju riječ citata, glagol *távnī*, valja čitati s ovakvim akcentom i shvatiti kao: *potamnjuje*, pri čemu nam se valja sjetiti i maloprije spomenutoga pridjeva *tavan* umjesto *taman*).

I još samo jedan primjer licencije zbog rime. U pjesmi *Pobratimstvo lica u svemiru* imamo ovako:

Ja sam ipak svojeglav i onda kad me nema,
ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi;
o vasiono! ja živim i umirem u svjema...

Oblik *svjema* danas je inače posve izobičajen, no po Akad. rječniku on je moguć, i ne samo on, nego (za dat., lok. i instr. pl.) i: *svim*, *svijem*, *svima*, *svime*, *svijema*.

Da ostanemo pri zamjeni glasova *i* i *je*, navest ću Tinov primjer iz *Kolajne* (XXX):

Zelenu granu s tugom žuta voća
u kakvom starom spljetskom perivoju
sanjarim s mirom dok se duša nòćā
i vlaga snova hvata dušu moju.

Moji studenti zastaju nad pridjevom *spljetski*, ne znaju omladinci da smo mi, starija generacija, nekada u školama učili smo *Spljet* a ne *Split*, iako su oba oblika potvrđena kod starijih pisaca. Zastaju i zbog toga što Tin piše i *Split* (»Pjevaju pomorandže jutarnjem *Splitu*«, *Pozdravi majske grane*), pa ne znaju radi li se o istom gradu. No u ovoj strofi nije samo to problem. Sumnjiva im je i riječ *noća*, pa im moram objasniti da je Tin uzeo glagol *nòćati se* (za koji Akad. rječn., koji ga ima samo iz Stulića, veli »slabo pouzdano«) mjesto *nòćiti se*, što znači: mračiti se, smrkavati se. No dok taj problem rješavam s lakoćom i nisam ni za časak u sumnji za akcent (koji sam i stavio u izdanje *Pet stoljeća*), posljednji mi stih citirane strofe zadaje veću brigu. Da li Tinovu dušu hvata vlaga *snôvā*, tj. sânjā ili vlaga *snòva*, tj. ponovno. Razumnije mi je ono prvo, ali akcenta ne stavljam, bojim se da me možda koji »tinolog« ne natjera u laž.

Ima i drugih sumnjivih stvari u Tinovim oblicima. Tako jednom prilikom čitamo pjesničku prozu *Bor zeleni* i dolazimo do rečenice: »... a svuda, svuda nalaziš dobre voćke i grane pune milosrđa, smokvu koju ovjekovječuje Nazarenac što jezdi na magaretu nad ćilimom palama...« Za puno razumijevanje te rečenice potrebno je, dakako, dobro poznavanje Biblije (Kristov svečani ulazak u Jeruzalem), no nas to u ovom času ne zanima, nego oblik *palama*. Zanimljivo je da ga rješavaju Dubrovčani od kojih bi se to najmanje očekivalo, jer u Gradu od *pâlma*

preko pȁomȁ nastaje pȏma. I eto nam jednog divnog primjera za nepostojano a, pa i kad je tako dobro skriveno kao u dubrovačkom obliku. Stavljamo i akcent, dakako: pȁlāmā. I — hvala ti, »mrtvi Ujeviću!« (prema *Kolajni* XXXI). A da ne zaboravim Rabbija, dodajem i njegovu rečenicu iz jednog članka o Ogrizoviću, gdje piše: »... jer se baš on pričinja ... jedinim pravednikom pred Gospodom, kao i pred vladom, uz sve mijene *masaka*«. Ne treba valjda ni da spominjem koliko me truda stoji da uvjerim novu generaciju da je to gen. plur. od *maska*. Njima je bliže po i-deklinaciji — maski.

S pridjevima nemamo mnogo poteškoća. Problem predstavlja samo stih: »Mač današnjice reže zepku šiju« (*Duhovna klepsidra II*). Od modernih rječnika mogao bi mi pomoći samo Rječnik Srpske akademije, no pogled u nj mi je uzaludan, a svjestan sam da odgovor na pitanje koje me zanima ne moram tražiti u nekom tuđem jeziku. Znam i nešto o fonetici, pa pretpostavljam nominativ sing. *zebak, zepka, zepko*, a značenje izvodim iz konteksta: onaj koji je izložen zebnji, hladnoći, a u vezi s »mačem koji reže« i: onaj koji zebe od straha. Možda je i dobro, ali i opet — samo pretpostavka!

No zacijelo nije pretpostavka kad rješavamo (moji studenti i ja) jedan glagolski oblik u pjesmi *Na povratku:*

One dakle sniju, moje sestre dobre,
dvije sestrinske Muze, mala i velika,
s dušom što ih, voće, rujna žetva pobre,
krte ploti, ali kova od čelika.

Mislimo da oblik *pobre* stoji umjesto *pobere*, no jedva to riješimo, ispriječi nam se u istoj pjesmi drugi neuobičajeni glagolski oblik u strofi:

ali evo, katkad, pišući za stolom,
kad zatvorim oči u vizije prȉsnē,
kao neki sanak dahnut alkoholom
tvoja svijetla glava ćutke mi se prisne.

Vidimo da je Tin postupio kao da postoji glagol *prȉsnuti se* (očito analogijom na *ȕsnuti*, prez. *ȕsnēm*), pa zato stavljamo akc. *prȉsnē* umjesto pravilnoga (oblika i) akcenta *prȉsnī*.

No još nije gotovo s neuobičajenim glagolskim oblicima u toj pjesmi. Ima u njoj i kitica:

Kada danas, srušen, nemam porodice,
kad *nè sreh* na valu istinite ljube;
preklinjem te, reci, o Bogòrodice,
čemu tvojem sinu sve tragičke trube?

Radi se o prvom licu aorista glagola *sresti*. Trebalo bi, dakako, da stoji *sretoh*, no Tin ipak nije nepravilno postupio jer Akad. rječn. bilježi iz Barakovića (ikavsko) *srih*, a kod *ȍbresti* ima *ȍbreh*. Mislim da bi, barem u pjesničkom jeziku, bilo dopušteno i *sȕsreh*, iako Akad. rječn. pri tom glagolu navodi podosta, ali samo pravilnih oblika za aorist *sȕsretoh, sȕsrete* ...).

I još jedna morfološka neprilika, pa da završimo s ovim odsjekom o pjesničkim licencijama. Radi se o jednoj strofi pjesme *Tumaranja bezazlenoga srca:*

O, nešto svjetlomrca i opet svijeti!
Moje srce, da li mu ostaje ikakvih nada?
Zašto da zagluše njega u ove noći krute?
Ja sam ga našao opet pred pjenom vodopada
i zaboravio čvrsto sve pjesme dotle ćute.

Rješavamo lako akc. (i značenje) riječi *svjetlòmrcā i svijètī*, no posljednja riječ *ćute* izaziva diskusiju. Iako Maretić (Gramatika i stilistika) uz glagol *ćȕti* ima samo oblik *ćùven, ćuvèna, ćuvèno* kao particip pasivni, a Akad. rječn. *ćùjen, ćùven*, pa i (»rеđе«) *ćvȅn*, nama je jasno da se može raditi samo o tom obliku, kao što npr. postoji *bȉt* prema *bȉjen* (od *bȉti* — udarati) odn. *lȉt* prema *lȉven* (od *lȉti*). Prolistam Akad. rječn. (*dòćuti, nàćuti, òćuti, pòćuti, prèćuti, prȉćuti, pròćuti, sàćuti*), no osim kod *prȉćuti* nigdje participa pasivnog, a i tamo je *prȉćuven*. Pogledam (za svaku sigurnost) i Rječnik obiju Matica, koji u predgovoru kaže da je proučio i Tina, ali i tamo je kod glagola *ćȕti* samo part. pas. *ćùven*. Odluku treba, dakle, da donesemo sami, i što možemo nego osloniti se na analogiju. (O dobra teta analogija!, znao je često uzdahnuti pokojni Benešić.) Pa ako je npr. *prȅbīt, prȅbīta, prȅbīto*, odn. *nȁlīt, nȁlīta, nȁlīto*, i još bliže glagolu *ćȕti* — *ȉzūt, ȉzūta, ȉzūto*, ne preostaje nam drugo nego uzeti akc. *ćȗt, ćȗta, ćȗto*, složeno: *zȁćūt, zȁćūta, zȁćūto*.

No to je već akcentologija, a i u toj jezičnoj domeni imamo kod Tina dosta posla.

*

Prijeđimo, dakle, barem na neke pojave iz područja akcentologije! Rekao sam sprijeda da sam što se akcenata tiče upijao svaku pjesnikovu riječ i često bilježio njegove inovacije, za koje sam — dakako — smatrao da ih nije on izmišljao nego da ih nosi iz svoga rodnog kraja. A i dublete sam bilježio, jer ih je u njegovoj poeziji vrlo mnogo, ali nijedna nije nepravilna, svaka ima svoje opravdanje bilo iz ritma, bilo iz rime, bilo iz dobre jezične prakse.

(Neka mi ovdje — kad sam već spomenuo Tinov rodni kraj — bude dopuštena jedna digresija. Radeći rječnik za knjigu Tinove proze u ediciji *Pet stoljeća* naišao sam na rečenicu »Vrgorac leži dosta visoko pod Rotdritom ...« Zapanjilo me je to gotovo njemačko ime, a pogotovo skup *td* u onoliko štokavskom kraju. No budući da je predložak članka bio uzet iz jednog ranijeg tiskanog izdanja, *što* sam mogao nego s povjerenjem u bivše urednike i korektore prijeći dalje? Ali kako u pogledu korektura često ne vjerujem ni sam sebi, kopkalo je to u meni, pogotovo što ni u jednom priručniku nisam naišao na opis Vrgorca i brda ispod kojega mjesto leži. I — kako to koji put biva — odgovor je došao sam od sebe. Na jednoj premijeri u Dramskom kazalištu Gavella zatekli su se slučajno pored mene moji bivši učenici Davor Herceg i Ante Dulčić. Sjetio sam se da je Herceg zemljak Tinov, pa ga upitam: »Kako se zove brdo iznad Vrgorca?« — »Matòkit«, glasio je odgovor, a nato doda Dulčić: »Na Hvaru ima barem dvadesetak motokitov«. Dakako da sam bio izvanredno zadovoljan sa svojim gojencima, ali i stavljen pred problem: kojim je tehničkim putem od *Matokita* došlo do *Rotdrita*? I kako da to tek ja moram vidjeti? — Kod kuće pogledam u Akademijin rječnik i nađem: »Matokit, planina u Hercegovini blizu mora i Ljubuškoga«. Zatim citat iz Osvetnikâ i napomena »Postanje nejasno«. No meni je moj đak Dulčić rekao barem značenje: »Glavica, čuka, vrh, nešto slično kao u Zagrebu — Sljeme«. A prijatelji romanisti u vezi s postanjem, dakako uz mnogo učenjačkog sustezanja, dodadoše: »Pa, znate, možda, možda, možda iz latinskog *Montem acutum*.«)

Davno sam se susreo s problematikom Tinovih akcenata i njihove interpretacije. Tamo još u tridesetim godinama, u svoje studentsko doba, kad je objavljena njegova divna pjesma *Cjeloviti cjelov i Ti*. Slušao sam je na radiju, koji je onda još kod nas bio zapravo u povojima. Slušao i

ostao razočaran! Jer — malo je dobrih monorima u našoj poeziji, a ovaj Tinov s trohejskim rimama kao *niti, piti, biti, kriti, liti, miti, hiti, siti, sliti, kiti,* protkanim daktilima kao *loviti, ploviti, prepoloviti, skro-viti, blagosloviti, osloviti, obnoviti, strahoviti, jezgroviti, oviti,* da se na kraju vine u divnu igru riječi *Cjeloviti cjelov i Ti,* zacijelo je nešto najljepše što imamo u čitavoj našoj literaturi. A recitator na radiju naglasio je na kraju: *i Tī* umjesto da je prijenosom akcenta na veznik dovršio prekrasan vez pjesnikovih misli. No bilo pa prošlo, ali to je dokaz za onda i za sada da Tina treba *znati* čitati. Jer *što* bismo rekli kad bi nam netko Tinovu refleksiju iz soneta *Suza virtuoza:*

Sve su ovo prazni jauci iz knjiga!
Da imadem barem sviralu pod dudom,
pa da sva težina zakasnjelih briga

vrcne u čeznuću, u poletu ludom
gore povrh stidnih nametničkih iga
i da stignem uvis, u slobodu, u dom!

čitao: *dùdom — lûdōm — u dôm,* nego da nam pjesnika interpretira neznalica koja ne zna što znači prelaženje akcenta na proklitiku, koja ne shvaća da je Tin mislio: *ù dōm!* Ili ovaj primjer *(Djetinja tlapnja i nijema čarolija lutaka II):*

Što onda? Ona će zaboraviti u svom ogledalu
gumene Kineze i olovne konje,
no neće pustiti iz ruku mrtvu sestru malu;
beba zuri u lutku i odgovara sebi mjesto nje,

u kojem će nevješt čitalac čitati *mjesto njê,* no rima sa *konje* traži akc. *mjestò njē.*

No ne samo u rimama. Evo primjera iz sredine stiha *(Na povratku):*

Nemam ove moći u stegnu i boku
da posjetim njine oborene križe.
Jedva gasim svoju lomaču duboku.
Bol gre nȁ bōl, i grč nà grč. Plamen liže.

Pokušajte to pročitati *na bôl, i gȑč na gȑč,* pa ćete vidjeti kako ćete se izgubiti u ritmu. Ne kažem da nema odstupanja i da su ona nemoguća, no baš je zadatak recitatora da pronađe pravi put u svom poslu.

Na ovo bih nadovezao problematiku interpretacije pjesme *Svakidašnja jadikovka,* s kojom se tako često sastajem, da mogu reći da mi je gotovo »svakidašnja«. (Spomenuo sam o tom već nešto sprijeda kad sam govorio o riječi *ilinštak.*)

Ne razumijem naime kako netko može imati tako malo smisla za ritam pa poslije:

Kako je teško biti slab,
kako je teško biti sam,
i biti star, a biti mlad!

I biti slab, i nemoćan,
i sam bez igdje ikoga,
i nemiran i očajan.

I gaziti po cestama . . . ,

pa poslije toga čitati odn. recitirati:

i biti gažen *u blȁtu,*
bez sjaja zvijezda *na nȅbu,*

da nakon svih daljih daktila: *udesa, kolijevkom, varkama, sjeti se, blistavih, zadao, pobjede, dȁrōvā, putuje, turobnom, kamenju, nedraga, krvave, ranjeno, umorne, žalosna, zapušten* nastavi:

I nema sestre *ni brȁta,*
i nema oca *ni mȁjkē,*
i nema drage *ni drûga.*

Svuda tu valja prenijeti akcent na proklitiku i čitati: *nì brata, nì mājkē, nì drūga* (kao i ono već spomenuto: *ù blatu, nȁ nebu*), jer da Tin nije želio daktil, mogao je — barem u prva dva stiha ove strofe — napisati: I nema brata *ni sèstrē,* i nema majke *ni òca,* gdje ne bi bilo uvjeta za prenošenje (treći stih ne dolazi u obzir, jer bi se i u slučaju inverzije morao čitati: i nema druga *nì drūgē*).

Na ovo mi valja nadovezati i jednu od daljih strofa u istoj pjesmi:

Pa nek sam krijes na brdima,
pa nek sam dah u plamenu
kad nisam krik sa krovova.

Radi mi se o lokativu sing. *plȁmenu,* koji bi po visokoštokavskoj akcentuaciji morao glasiti *plamènu.* Jer Tin je doista i pisao takve lokative. Donosim ovdje primjere za duge slogove što sam ih pobilježio tu i tamo u pjesnikovim tekstovima.

Iz pjesme *Ogledalo:*

Hladno poput leda visi na *duváru*
usred nijema dvorca smrti i praznine.
Kroz mrak gole sobe trenutačno sine
uvijek budno, slično noćnome čuvaru.

Imenica *dùvār,* gen. *dùvāra* jedna je od onih koje mijenjaju akc. u lokativu (npr. *ȍblīk — oblíku, slȕčāj — slučáju),* pa joj taj padež glasi: *duváru.* I samo tako može biti dobra rima za *čuváru,* koja imenica takav akcent ima već od genitiva sing. *(čùvār, čuvára).*

Tako i *ȍblāk,* gen. *ȍblāka* u pjesmi *Visoki jablani:*

Oni imaju snagu vjere što živi u smaku
i vrelo svjetlosti što tinja u mraku
i sunce u *obláku . . .*

Pa i sa jatom (pjesma *Unutrašnji harem):*

One udate, ko ruže ubrane da brzo svenu,
mjesto da se drže na grmu i na svojem *korijènu.*

I u ženskom rodu *(Kolajna* XVIII):

Plačemo žubor gorskih vrela,
i mahovinu u *zabíti*
kad poslije svrhe tužnih djela
čeznemo čiste suze liti.

(U istoj pjesmi imamo dalje i lok. akc. *uzdáhu* prema *ȕzdāh,* gen. *ȕzdāha.)*

No kako je pokazano s primjerom *plȁmenu,* Tin nije bio kruti skolastik a da ne bi shvaćao dah novoga vremena koje akcent lokativa (u ovakvim slučajevima) izjednačuje s akcentom dativa. Evo još jednoga primjera novoga lokativskog akcenta (pjesma *Tumaranja bezazlenoga srca):*

Jer luta ovo srce, a ono ne zna puta.
Vrlo nestašno pati na *dȍhvātu* zvjezdanih sanja.

Kad bismo čitali »pravilnije« *dohvátu,* pokvarili bismo ritam, a barem toga nam se valja čuvati pri interpretaciji poezije, zbog čega ćemo npr. u pjesmi *Pogledi u praskozorju* čitati: »da na *dohvátu* zlatnih ruđenja daljine sačekam...« Evo i još jedne dublete (prema spomenutom akc. *korijènu*):

Ko li će reći polomljene lance,
ko li će naći dušu Stvorenu?
Ko li će vesti tance i romance
što tresu biće u svom *kȍrijenu?*

Na akcent ovakvih lokativa nadovezuje se i akcent genitiva plur., jer u pravilu sve imenice koje imaju takav lokativ moraju imati i takav gen. množine. I evo Tinovih primjera! Iz pjesme *Dažd:*

U obilnim mlazovima
iz teških *oblákā*
liva se gusta kiša...

Iz pjesme *Traženja na miljokazu:*

Strovalit će se tanki pramovi u jaruge,
a mirisi i boje bit će malarični zvuci
u vlazi sjetnih *večèrī* za sijerkom.

Još očitije u pjesmi *Čitulja budućega,* jer se radi o rimi:

Iz dna ovih čudnih pijanih *večèrī*
kroz nikotin i kroz živac kofeina,
svjedok i posmatrač raskalašnih bina,
misao o smrti iz kuta se ceri.

Ni na *zȁbīt* nije Tin ni ovom prilikom zaboravio (pjesma *Pogledi u praskozorju*):

Povedi me, glasu dobroga vrača, iz ovih mračnih *zabítī*...

Ni na *žȁlōst (Satanove žalosti):*

Blagosiljem te, Živote, zbog sedam *žalóstī*...

Ni na *rȁdōst (Hymnodia to mou somati):*

O moje tijelo! Koliko smaknutih *radòstī,*
koliko žrtvovanih sposobnosti i sila;
nerođeno da se kaje i da posti,
pa ipak, tako trajno i moćno, nešto zdrava i čila.

A ipak, i tu valja navesti nove mogućnosti akcenata u gen. pl., npr. daktilsko *dȁrōvā* u *Svakidašnjoj jadikovci* i *bljȅskōvā:* »sunce je u kruni *bljȅskōvā* i para« u pjesmi *Dobrote dobroga sunca.*

U istoj pjesmi imamo i instrumental plurala istoga tipa deklinacije:

Radujte se suncu s njegovim *milòstima,*
jer je sunce krotko trulim kostima.

Tako akcentuiran taj padež (što znači, dakako, i dativ i lokativ plurala) rjeđi je od genitiva plurala, pa je već i Daničić prije kojih 120 godina rekao da je od jednog prijatelja »u kojega se govor može pouzdati« zabilježio *grȁdovima* pored *gradòvima.*

Citirajući maloprije stih iz pjesme *Satanove žalosti* imao sam i vokativ *živote.* To me navodi da progovorim koju riječ i o akcentu toga padeža. U velikom broju imeničkih tipova razlikuje se peti padež akcenatski od ostalih padeža, i mene je to navelo da u jednom priručniku u svim ovakvim slučajevima zabilježim taj akcent. Tako sam ga npr. zabilježio i od imenice *telèfōn,* gen. *telefóna,* a vokativ *tȅlefōne.* Ta je činjenica izazvala smijeh, pa i prezir nekih mojih kolega, jer — tko će do đavola — zvati telefon, pitali su me. Odgovorio sam im da mi u kazališnoj praksi nikada ne znamo pred kakav će nas zadatak staviti neki pisac i da za svaku sigurnost treba ljude pripraviti na sva iznenađenja. A što se tiče telefona, rekao sam im da u drami *Apolon iz Bellaca* jedna djevojka razgovara s telefonom i nekoliko puta mu od dragosti veli: »mali moj *tȅlefōne!*«

Tako imamo i kod Tina u pjesmi *Autom kroz korzo:* »*Ȁsfalte, àsfalte!* glavna *sirovino* moga rodnog sela«, pa dalje: »*Vȁtrogāšče* duha«, i tu nije svejedno kako će recitator naglasiti te riječi. I dok je to kod *àsfalt* i *sirovina* jednako nominativu, kod *vatrogásac* imamo priličnu razliku. Iako vjerujem da će u običnom govoru tu riječ i većina štokavaca — pri dozivanju — izraziti nominativom (što je, uostalom, sve češća pojava), Tin me, eto, u svojoj pjesmi »pogađa« pravilnim oblikom koji ja moram pravilno naglasiti.

A tko će dozivati *kòtao?* Tin u istoimenoj pjesmi, koju će završiti stihovima:

Da ne pukneš, srce! Da ne paneš, Jelo!
Da ne prasneš, čelo! Da ne prasneš, kotle!
Kotle! Kotle!

I kako vidimo, zvat će ne samo *kòtao,* nego i *srce* i *jelo* i *čȅlo.* I dok je tu kod prve dvije riječi vokativski akcent jednak nominativskom, *čelo* i *kòtao* glase *čȅlo, kȍtle,* što baš nije tako svejedno.

Još je manje svejedno kako ćemo naglasiti vokativ imenice *žȉvot.* Kako znamo, genitiv je toj imenici *živòta,* a s istim su akcentom i ostali padeži jednine (akuzativ je jednak nominativu, jer je *žȉvot* — o paradoksa! — gramatički neživ!). A tko od nas ne zna stih neke pjesme koji — pjevan — izlazi: »moj *živòte,* gorak li si!« I robujući takvim »muzičkim« akcentima svi smo mi skloni da i kod Tina spomenuto *živote* naglasimo *živòte* umjesto pravilno *žȉvote.* Do pravilnog akcenta dolazimo tek posredno kad se uvjerimo da je to isti tip kao npr. *svjèdok,* gen. *svjedòka* ili *tàkmac,* gen. *takmàca,* koje ćemo u vokativu sigurno naglasiti: *svjȅdoče, tȁkmače!*

No dok to za muški rod stopostotno stoji, kod istoakcenatskih ženskih tipova izdat će nas i sam Tin. Evo primjera iz *Kolajne* (XVI), gdje već poznajemo posljednji stih:

O tišino zvona, ljubavi parfena,
poniznosti, samoćo, čistoćo,
dušo, krotka dušo, ženo uzvišena,
ja sam za vas, za vas, ja sam za vas oćo...

Koliko li je tu vokativa! No dok kod *ljúbavi* (nom. *ljúbav*), *poníznosti* (nom. *poniznōst*), *dȗšo* (nom. *dúša*), *žȅno* (nom. *žèna*) nemamo problema, vokativi imenica *tišìna, samòća, čistòća* morali bi glasiti *tȉšino, sȁmoćo, čistoćo,* kao što je npr. od *planìna* — *plȁnino,* odn. *slobòba* — *slȍbodo* (sjetimo se Gundulićeve *Dubravke!*). A kako ih komponira Tin? Kod prve bismo još ritmički mogli izvući *tȉšino* (kao što to naprosto moramo

od imenice *prostòta* u pjesmi *Orfika,* spjevanoj u Sapfinoj strofi, gdje to nametljivo diktira ritam:

Dušu| svoju| osmijeh i|made |da se|
čuje| danas| pupoljak| usne| rujan.|
On je| svjetlo,| *pròstoto*| mojeg| vijeka,|
i veli|čanstvo,|)

ali kod druge i treće ni ritmički ni rimatorski ne bi išlo *sȁmoćo, čȉstoćo* (rima je već spominjano *očo!*) nego mora ostati *samòćo, čistòćo!* Znači, kod tih se imenica nešto s vokativom događa, jednako kao i kod njihovih adekvata s dugačkim drugim slogom. Jer dok bismo npr. od *olúja* odn. *domája* bez grižnje savjesti izveli taj padež *ȍlūjo, dȍmājo!,* kod npr. *kolóna* (Skender Kulenović), *mašína* (Radovan Zogović) teško bismo pregrizli *kȍlōno, mȁšīno!* To je već davno opazio i Daničić kad je od ovakvih riječi samo dvije »sa sigurnošću« spomenuo s promijenjenim akcentom *(odíva — ȍdīvo, tetíva — tȅtīvo!),* a za ostale rekao da se »u ovome padežu može biti nigda i ne govore«. Međutim, kako vidimo, budućnost, odn. naša sadašnjost, demantirala je Daničića, i — osim *olújē* i *domájē* možemo nabrojiti još barem desetak riječi ovoga tipa koje nam mogu zatrebati u vokativu *(bagáža, figúra, hijéna, markíza, princéza, siréna, Teréza;* nema tome davno, kako sam u »Ježu« pročitao anegdotu u kojoj baka zove unučicu *Diplomo* [nom. *Diplóma*], jer joj je kći sa studija umjesto diplome donijela dijete. I nisam znao kako da naglasim: da li *Dìplōmo*? Jer *Diplômo* ne smijem, time kršim naš osnovni jezični zakon da nemamo silaznih akcenata u sredini riječi).

I još jedan vokativ, ovoga puta srednjega roda. Radi se o već citiranoj strofi iz pjesme *Blagoglasja česme mlijeka.* Tamo imenica *mlijèko* (ekav. *mléko*) dolazi u vokativu:

Kiselo *mlijeko,* jogurte, seoskih obraza *mlijeko*...

i postavlja se pitanje da li postupiti jednako kao i s imenicom *dijète* (ekav. *déte*) kojoj vokativ ima akc. *dìjete* (ekav. *dête*), drugim riječima: da li *mlijèko* (ekav. *mléko*) ili *mlȉjeko* (ekav. *mlêko)*? Morali bismo uzeti ovo drugo, to više što nam se riječ rimuje s vokativom od *rijèka* (ekav. *réka*), koji po svim pravilima moramo naglasiti *rȉjeko* (ekav. *rêko*). A to je ista stvar, samo što se ne sjećam da sam igdje išta o vokativu imenice *mlijèko* pročitao. I tu moram nešto učiniti sam.

Nego da krenemo prema kraju članka, jer inače nećemo nikada završiti, toliko toga ima kod Tina. Htio bih samo još dvije stvari reći o glagolima.

U građi za ovo razmatranje nalazim tri glagola, do sada mi nepoznata: *alelujati, himnodijati* i *psalmodijati.* Prvi znači: pjevati aleluja, slaviti boga i zabilježen je u rječniku obiju Matica s akcentom *alelùjati,* što smatram da je dobro. Drugi nije zabilježen (znači: pjevati himne), a za treći (znači: pjevati psalme) ne mogu znati, jer do slova *P* rječnik još nije došao. Zaveden akcentom *alelùjati* naglasio sam i *himnodìjati* odn. *psalmodìjati* i uvrstio sva tri glagola u naš tip *naorùžati.* Ali kad sam pjesmu *(Polihimnija I)* ponovno čitao i nakon prve kitice, u kojoj se nalaze spomenuti glagoli, u slijedećim kiticama našao daktilske rime: *radija — Saadija, folio — prolio, vizija — hipokrizija* itd., pokolebao sam se i revidirao svoj stav u *himnòdijati,* prez. *himnòdijām* odn. *psalmòdijati,* prez. *psalmòdijām* i glagole prenio u naš tip *povèčerati.* Mislim da je Tinov akcenatski postupak bio pravilan, jer su glagoli izvedeni od imenica *himnòdija, psalmòdija.* (Akc. *alelùjati* neka ostane tako, jer mu je osnova: *alelùja.*)

Za završetak još jedan primjer iz dugogodišnje akcentološko-tinološke prakse. U pjesmi *Zadržane sile bića* ima ova strofa:

Mnogi je vjekovni uzdah u njinoj grudi sveo
(u uzama žbiri svijetle nade grde);
mnogi se pogled njihov, zadržan, smeo:
blagi i krotki, oni *tvrde,* *tvrde.*

Naravno da studenti koji imaju zadatak da prorade tu pjesmu žele znati: što to ti »oni tvrde«?

No oni ne tvrde ništa, nego...

Podsjećam ih na Begovićevu dramu *Bez trećega* gdje u trećem činu stoji (i tako se i igra, barem se tako igralo!): »Nisam te ubila, *oživjela sam te.«* Mi smo to već davno u Kazališnoj akademiji ispravili u *oživila sam te,* jer znamo da *oživjeti,* prez. *ožívīm* znači: postati živ, a *oživiti,* prez. *ȍžīvīm* — učiniti živim. (Tako je kod Tina u pjesmi *Žedan kamen na studencu,* V:

...kada iz loga uniđem u kupku
i svježe ude *oživi* kap vrela,

gdje valja čitati *ȍžīvī* a ne *oživī.*) To što je Begović nepravilno napisao nas se ne tiče, jer imamo pravo na kritiku teksta. Mi znamo da je *túžiti,* prez. *tûžīm* jedno (prijaviti nekoga, prijelazan glagol), a *túžiti,* prez. *túžīm* drugo (tugovati, neprelazan glagol), znamo da *cŕniti,* prez. *cȑnīm,* znači činiti nešto crnim, a *cŕnjeti,* prez. *cŕnīm* — postajati crn. Tako i *tvŕditi,* prez. *tvȑdīm* — činiti nešto tvrdim odn. ustvrđivati, a *tvŕdjeti,* prez. *tvŕdīm* — postajati tvrd odn. otvrdnjivati. I zato se odlučujemo da kod Tina oni *tvŕdē,* a ne *tvȑdē.*

Obratan slučaj imamo u pjesmi *Suvišni epitaf* gdje u prvom stihu četvrte kitice dolazi stih: »ne cvilim dakle oči zaklopljene«. Unatoč svim pravilima koja nas upućuju na infinitiv *cvíljeti,* prez. *cvílīm,* mi moramo Tinov glagol shvatiti kao prijelazan i uzeti ga u obliku *cvíliti,* prez. *cvȋlīm* i akcentuirati: *nè cvīlīm*... (tako je i: *ucvíliti, ùcvīlīm* [nekoga!] umjesto tobože jedino pravilnog *ne cvílīm*).

Isto je i s oblikom *stidi* u pjesmi *Molitva za koru kruha i zdjelu leće (III):*

Daj nam uvredu, da cio svijet vidi
da smo za pedalj viši, jer smo gordi,
a poniženje da nas jedva *stidi,*
kad blisne pravda slična britkoj ćordi.

U Akad. rječniku ima samo povratan glagol *stídjeti se,* prez. *stídīm se,* no naš je prijelazan, što se vidi po akuzativu *nas.* Ne preostaje, dakle, drugo nego pretpostaviti infinitiv *stíditi* i prez. *stīdīm,* te navedeni oblik akcentuirati *stīdī.* S tim u vezi treba — naravno — i u Akad. rječniku revidirati i glagol *postídjeti (se), postídīm (se)* u dva oblika, drugim riječima dodati: *postíditi,* prez. *pòstīdīm* (učiniti da se netko počne stidjeti), što sam ja, uostalom, i učinio u Pravopisnom rječniku, baš na temelju ovoga mjesta kod Tina.

*

Sprijeda sam negdje rekao da nisam znao riješiti značenje rečenice *Tetmosi prije na mojemu uhu.* Ovdje dodajem još jedan neriješeni pro-

blem: »nesavremeni svirče *kimaerga«* *(Kolajna* XLVIII). Mislim da prepoznajem sastavne dijelove riječi: grč. *kȳma* — val + *érgon* — djelo; sudim po riječi *svirče* da se radi o nekom glazbalu, ali o kojem — ne doznajem ni od prijatéljā muzikòlōgā, niti takav instrument pronalazim u pristupačnim mi leksikonima. Što da radim, nego da zamislim Tina kako se isprsio pred mojim stolom i upitao me za značenje te riječi. I — kako pobjedonosno odlazi i govori: Ne zna...

No ja se ne dam, ne bacam koplje u trnje, ne velim Ignoramus et ignorabimus. I konačno pronalazim rijetku kod nas knjigu: *Curt Sachs, Reallexikon der Musikinstrumenten,* Hildesheim 1962 (anastatičko izdanje jedne starije edicije). A u njoj čitam: »*Kima* — tibetanski trzalački instrument sa 7 žica« i — na drugom mjestu: »*Kymato-Geigen* — gudački instrument s *valovitom* gornjom plohom«. Možda je tu izlaz! Jer rekao sam da *kȳma* znači *val.*

O koliko bih volio da mi se u snu javi Tin i rekne: »O zakasnjeli tumaču mojih tekstova!« I da se okrene mojim drugovima i kaže: — »Zna!« I da mi dopusti da ono *prije* promijenim u *bruje,* jer da se radi o štamparskoj pogrešci. Onda bih možda riješio i — *tetmose!*

Možda! Jer on sam piše (u članku *Zvjezdari*): »... a pitao sam se više puta zašto mi godi da neku riječ ispustim u sasvim neobičnom, valjda i krivom značenju..., i zašto sudbonosno pravim neke čudne pogreške u pisanju i govoru...«

PJESNIŠTVO IGORA ZIDIĆA

Ljerka Mifka

I.

Pjevati s razdaljine koju pjesma nameće pjesniku podrazumijeva i onaj ostatak prostora *do pjesme,* sve ono što bi bilo da je ušlo u pjesmu, na neki način njoj suprotno. U pjesništvu se Igora Zidića takova razdaljina (između pjesnika i predmeta pjevanja) zrcali podjednakom snagom, iako na drugi način, kao u Z. Mrkonjića, ili T. Maroevića. Dočim u Mrkonjića pjesma ide ka nekoj posvemašnjoj transparenciji kako u jezičnim sklopovima, tako i u slikama, a u Maroevića se žestina viđenja racionalizira da bi tek u slikama, pomacima stvarnosnog pokazala svu gustoću emotivnosti, dotle Zidić nastoji u *jednoj* pjesmi naznačiti emotivnost, zanos i transparentnost riječi, oštrinu koju ona zadobiva stiješnjena strogošću iskaza.

Sazdana sva od oštrih bridova na kojima se smisao pjesme podjednako otkriva i zakriva, ova poezija ispunjava jedan program pjesništva koji se otkriva u gradnji pjesme, pjesničkoj sintaksi, ali se skriva u ontologijskoj dimenziji, u onom saopćenju pjesništva po kojem ga takovim prepoznajemo. Možda je stoga takva polarizacija najjasnije i najočitije prisutna u Zidićevoj prvoj knjizi *Uhodeći more* (1960), u kojoj se metafizička dimenzija nadopunjavala jednom dosta eksplicitnom ironijom (npr. ciklus pjesama *Strani jezici*), da bi se u slijedećoj knjizi (*Kruh s grane,* 1963) izoštrila do jednog gotovo apsolutiziranog etičkog odnosa spram svijeta. Po navedenim bismo naznakama najlakše mogli slijediti *otvaranje* Zidićeva pjesništva spram svijeta, rastvarajući sve dublje pjesmu prema jednoj unutrašnjoj esencijalnosti koja postaje moralni zahtjev. Između metafizike postojanja i etičkog ostvarenja bića, Zidićevo je pjesništvo našlo svoje koordinate. Teško bi bilo reći da se ijednom glasu ono priklonilo više no što bi mu moglo sagledati granice, obuhvatiti doseg, ispuniti duhovnu tenziju koja sve konce i smjerove bića privodi samo jednom izjašnjenju. Tako se možda sve više povećavao rascjep između nekog gotovo romantičnog zanosa za pjesmom blizine (prisnosti) i klasičnog za pjesmom udaljenosti (odmaka), jedne posvemašnje distance u kojoj pjesnik sagorijeva s blizine svojih riječi i daljine kojoj ga one upućuju. Pjesma *Braća Ahilova* (1961) sadrži u sebi jednu potpuno ogoljelu dimenziju senzibiliteta i njezine senzualne ovitke u kojima se pje-

snikov duh pokazuje, skida obrazine s opisa da bi do kraja mogao prebivati u viđenom ili sanjanom:

Ovaj neskloni stožac pun magle što te opisuje dopuštajuć
jedinu okomicu
Ova oštrica upravljena našoj nemoći
Ovaj ponizni krajolik što zaustavlja tvoj korak nakan
mjerničkim pustinjama
. . . .
Ova zemlja što se oslobođena težine priklanja tvome
tragu i svuda more
. . . .
Kako se sporo umire, kako sporo na pustim humcima
I kako rastače sol u peti svetu ranu
(Dok ti uši blago na vjetru gore)

Brzina kojom se oko bića obavija *stožac pun magle,* sadrži u sebi istodobno i sve ono što ga stješnjava do okomice, bliješteći prostor koji ga privodi u njegovu najdublju unutrašnjost, koji mu otkriva oštricu njegove najunutrašnjije ranjivosti, kad se zemlja *oslobođena težine priklanja tvome tragu i svuda more.* Na više načina ovi stihovi pokazuju širinu zanosa i nesuspregnutost čulne prisutnosti. Ponajprije sama je naznaka zemlje oslobođene težine već u sebi dovoljno odijeljena od nekog čvrstog *toposa,* ali joj smjer priklanjanja *prema tragu,* određuje nagnuće, pokazuje težinu neke druge naravi, njezinu unutrašnjost koja se može prikloniti oslobođena svoje vanjske mase, ali zadržavajući svoju okomicu oko koje se sabire njezin vidljivi oblik i obris njezina konkretnog tijela. Konačno dvije okomice: okomica bića i okomica zemlje oslobođene su svoje teže i u potpunosti prepuštene zanosu svojeg čistog postojanja, svojeg poigravanja, odslika jednog u drugome. To bi možda bila jedna od mogućnosti da se govori o zrcalnoj kozmogoniji koju naznačuju njegove pjesme, međutim navedena pjesma *Braća Ahilova* ima i dimenziju koja spaja dvije okomice u jednom potpuno metafizičkom odsliku udaljenosti i pripadanja, to je stih *i svuda more,* koji jasno govori da se dvije odsutnosti iz tjelesnog mogu razabrati u naznaci apsolutno otvorenog, koje simbolizira more. Možda je to neka sanjarija bića koje se oslobođeno upućuje svojoj unutrašnjosti i zemlje koja oslobađajući se sebe upućuje svome središtu da bi se što snažnije spojili u nekoj slici iz davnine, nekom prizoru povijesti koji će posvjedočiti da se još uvijek rastače najranjivije mjesto ljudskog bića, da se prizor ponavlja, da svatko sa svojim dubokim ushitom možda nestaje na nekom pustom humku, dok neka čudesna svjetlost živih bića prelazi preko mrtvaje, dok u sebi osjeća sličnost i blizinu s ovdašnjim. Sol koja *rastače u peti svetu ranu,* možda je ista ona sol koja s toliko žestine rastvara naše sjećanje, dajući prednost nekom trenutku projektivnosti mašte, izmišljenom krajoliku sjedinjenja, u kojem će opet neka nova peta rado postati svetom ranom, izlažući svoju izgriženu svjetlost nakani posve nespoznatljivog povijesnog reda. U takovom sukcesivnom rastvaranju Zidićeva mašta uvijek nalazi neki novi brid, oštricu na kojoj će se obreti sama unutrašnjost bića, kazujući kako *uši blago na vjetru gore,* shvaćajući to gorenje kao vanjski simbol jedne mnogo dublje i unutrašnjije ozarenosti. Stoga je pjesma *Braća Ahilova* po mnogo čemu temeljna u Zidićevu pjesništvu, jer uspijeva najprije odvajajući tjelesno, u njemu se do kraja *potvrditi izbivanjem,* koje u sebi sadrži sav naboj senzualnog i čistoću duhovnog. Ta će se dvojstvenost oglašavati iako u drugačijem omjeru u njegovu *Angelusu,* na kojem ćemo se kasnije zadržati.

Razlozi su Zidićeva pjevanja zasigurno daleko širi no što bi ih moglo obuhvatiti nekoliko naznaka izrečenih povodom pjesme *Braća Ahilova,* međutim u njoj se sasvim jasno nazire ona tenzija koja će biti karakteristična i presudna za njegovo daljnje pjesništvo: to je tenzija između zanosa i suspregnutosti, upućenosti i zaustavljanja pjeva tamo gdje se objašnjava njihovo poniknuće i izloženost nekoj stvarnosti, istodobno krajnje senzualnoj u prijemčivosti i potom upijenoj u jednu okomicu koja sjedinjuje okomicu zemlje i bića.

Angelusa zanos

S jedne strane koju smo uvjetno nazvali zanosom spram saopćivosti pjesme, odnosno mogućnosti ispunjenja koje pjesma jest, mogla bi stajati pjesma *Angelus,* tada dvadesetogodišnjeg pjesnika koji je osjećao i sudjelovao u previranju između vizije i ideje, kušajući kroz njihov možda fiktivni odnos uspostaviti viziju jedne potpuno prisutne i homogene stvarnosti: strasti koja se svojom žestinom sebi suprotstavlja da bi preostalo ono trajno koje će uskoro, privedeno nekoj dalekoj projekciji dvaju tijela označavati okomicu izbačenosti u svemir, *mitološku scenu kostiju* koje u svojoj britkoj čistoći mogu ponoviti svaki prizor, sudjelovati svojom daljinom u svakoj sreći. Takova je udaljenost bila prisutna i u grozničavoj čistoći kamena, kojeg s jedne strane obilježavaju tijela ljubavnika, a s druge sažetost i odmaknutost ljubavi:

Angelus
vrijeme dvaju tijela bez obećanja
mitološka scena pomak dviju osi
ka istoj sekundi
legendarna slika ljubavnika
kojima je podmetnuto vrijeme
pretkov prah nanesen u oči
beznadan talog groznica kamenja
Angelus
zaljubljen otečenih usana
za hiljadu godina za tisuću tisuća
sijat će nas
(1959)

Osamljenost ljubavnika kojima je *podmetnuto vrijeme,* predstavlja sveukupnu osamljenost bića koju ono iskušava u ljubavi kad se upušta u avanturu jedne drugačije komplementarnosti. Bol koju biće tad iskušava nije bol razdiobe, već neke nove cjelovitosti koja zbog svoje goleme čistoće oblikuje neki nadasve nov odnos pripadanja, no što su ga poznavali dijelovi jednog bića među sobom. Radi se o jednoj drugačijoj vrsti vezivnog tkiva koja je istodobno snažna poput *mitološke scene* koja sve zaustavlja i groznice kamenja, koja se tek na trenutak zasjaji u očima ljubavnika, da bi potom nestala u sjećanju. Tako je kušajući privesti jednom mjestu živa tijela ljubavnika i njihovu opustošenost (svedenost) u budućnosti, Zidić dao sliku jedne do kraja žive a ipak geometrizirane stvarnosti, koja prikazuje dosta jasno objektivnu prirodu stvari i njihovu projekciju koja zadržava objektivnost jedino kroz tačku odmaknutosti, daljine koja se sveudilj u povijesti ponavlja kao najprisnija blizina. U toj blizini zanos ne prestaje biti zanosom, ljubav ne prestaje biti ljubavlju, ali sažetost njihova odnosa neprestano ispunjava *mitološku scenu,* oblikuje sjećanje i prošlost, radi na nekoj »vječnoj sadašnjosti«, na ranama koje se neprestano u budućnost sve više otvaraju i produbljuju. To je

možda nacrt za sliku *Angelusa* koji će nas *sijat za hiljadu godina / za tisuću tisuća godina.*

Između ta dva pola, prisutnost ljubavnika i udaljenosti ljubavi zasniva se djelomice za Zidića jedan mnogo temeljniji stav: prisnost i blizina pjesnika spram predmeta pjevanja i udaljenost od onog protjecajnog, trošnog, što obilježava biće, lomi njegove granice da bi ga pokazalo senzualnim, primjerenim trenutku. *Pretkov dah nanesen u oči* oblikuje zbilju i groznicu uvijek svagdašnjih bića kroz sliku onih davnašnjih. Ulomci svijeta i njegova rabljenost očituju se u biću kao i neprestana svježina koja obasjava svako voljeno lice, čini ga početnim u nekoj velikoj pustolovini svijeta. Zidić je veoma često svojim pjesništvom na rubu takove svjetlosti prvotnog impulsa koji se neprestano upućuje zanosu (čiji krajnji rub ipak pripada ironiji i skepticizmu). Nerijetko nam se u Zidića pokazuje ponos kao jedna od mogućih granica izrijeka, dostojanstvo zbog spoznaje nemoći da se u potpunosti prebiva u zanosu, romantičnom predavanju događajima i slikama koje traže potpuno rastvaranje pjesnikova bića. Na taj način on se nikad ne otvara. Rastvorenost nekim emocijama ili prizorima svijeta uvijek distancira osjećaj suspregnutosti dostojanstva, valjda pred raskriljenošću svijeta. Totalitet bića ukoliko se pokazuje, pokazuje se suspregnutošću, udaljenošću od predmeta o kojem pjeva, od voljenog lica, od sraza u kojem trijumf možda ima oblik nekog unutrašnjeg poraza ili odustajanja. Gordost je ovog pjesništva stoga više u vanjskim naznakama no što obasjava samu njegovu unutrašnjost zanosnog pjeva, senzualne pročišćenosti koja je možda temeljno viđenje *ćutilne strogosti Zidićeva glasa.*

Strogost zanosa

Rascijepljen se svijet nerijetko pjesniku ukazuje u punoći jednog ulomka koji može u sebi sadržati njegovo cjelokupno značenje, naznake nedovoljno široke zbilje da se u jednom trenu pokaže jedinstvenim, neponovljivim i zatvorenim u svoj unutrašnji prostor.

Takova bi možda mogla izgledati ishodišna tačka hermetičkog pjesništva koje pokazujuć se svojom unutrašnjošću skriva i neprestano izmiče granice svoje izvanjske pojavnosti: tad ranjivost bića zadobiva neki gotovo neslomivi štit, ona je potpuno raskrivena na svojim rubovima a ipak neprobojna u središtu.

> Ostadoh misleć da sam sad u sebi
> najbolje skriven od slaboće svoje
> središte trpko u tijesnoj slobodi
>
> Prostor bijega tijelima ukrašen
> krug mutan malo do granice britke
> na kojoj teret u paru prelazi
> okušah okom a ne tvrdom nogom
>
> (*Trkač*, 1961)

Oko *trpkog središta* pjesnikova, mjesta skrivenosti od svijeta, a prepunom *neutažive suše što protječe* (Char), oblikuje se prostor bijega i britkost djelidbe između tvarnog iz kojeg se osovljuje pjesnikova imaginacija i duhovnog u kojem njegovo biće raspoznaje trenutak apsolutna viđenja: *okušah okom a ne tvrdom nogom.* Po tome bi Zidićevo pjesništvo u sebi sadržavalo jednu *kozmogoniju viđenja,* koja bi bila sva satkana od senzualnih i ćutilnih podataka svijeta, da bi se u jednom trenu

transformirala, spoznala smrtonosnu (ili spasonosnu) granicu *na kojoj teret u paru prelazi,* oblikujući pri tom svijet ćutilna i duhovna iskustva.

Na jednom je mjestu Pedro Salinas pišući o pjesništvu koje više naznačuje no što eksplicitno govori, rekao: »Napisana pjesma zacijelo završava ali ne prestaje; ona traži jednu drugu pjesmu u sebi samoj, u piscu, u čitaocu, u šutnji.« Što nam se čini toliko instruktivnim u razmatranju Zidićeva pjesništva da nas je navelo na ovaj iskaz velikog pjesnika? Po našem je mišljenju raščlamba ovog izrijeka od neporecive važnosti da bi se spoznali svi slojevi koje implicira tzv. hermetičko pjesništvo. Ponajprije to je iskaz da 1) *napisana pjesma zacijelo završava ali ne prestaje,* potom da 2) *traži jednu drugu pjesmu u sebi samoj, u čitaocu, u šutnji.* Mogli bismo odmah postaviti pitanje kakova je to pjesma koja završava ali ne prestaje? Nije li njezin završetak tek vidljivi rub onog nevidljivog koje će i nakon izjašnjenja, nakon objave zadržati u sebi ono skriveno, ranjeno koje zadržava smisao pjesme u glasu neprestano ponavljanom u čitaočevu duhu? Ako već nešto što je napisano *završava a ne prestaje,* tad se moramo odmah upitati o *fiktivnosti* završetka i *stvarnosti* ne-prestanka. Nije li trajanje koje se oblikuje poslije završetka pjesme, nakon što je njezin smisao dorečen, iskazano kao zauvijek nedorečeno?

* * *

Zidićevo pjesništvo traži uvijek *ono* drugo pjesništva, stranu koja je upućena samoj sebi, šutnji. Ono se svojom izloženom širinom upućuje jednom uskom i senzibilnom procijepu u kojem stiješnjeno svojim smislom treba oblikovati razdaljinu d o s m i s l a koji ga je oblikovao. Tražeći takovu razdaljinu, Zidić piše stihove najčišćih slika i najvještije konstrukcije. Pa ipak među tako prostranim i oprostorenim predjelima pjevanja njegov glas zadržava podjednakom žestinom zanos i ironiju, ponesenost i suspregnutost, raskoš i škrtost. Hermetizam njegova pjesništva nije uvijek onaj Ungarettija, koji se oslobođen u slici, suspreže u iskazu, u Zidića nerijetko biva suprotno: suspregnut u slici (naznačuje joj uvijek samo bitne elemente, neku vrst vizuelnog krokija) nalazi joj daleko jaču korespondentnost u konstrukciji doživljaja u kojem se stječe mnoštvo njezinih idejnih potki, smislova koje naznaka slike *sugerira, a ne pokazuje:*

> Svatko je za se putovao dalek
> gnječeći vesla lutalo se strasno
> u jednu kaplju sva su mora stala
>
> Prezrelim pijeskom stigosmo do sunca
> nesklada pravde što požarom poče
> a pepelom nas pohvali do kraja
>
> Tad već suho odriješi se grlo
> bezbroj kletvi umilno smo rekli
> tko je stao
> ubila ga nada
>
> (*Liburna*, 1961)

Sabranost i jedinstvo svijeta pjesnik osjeća kroz jednu moguću, daleku projekciju svoje upućenosti u zbilju, koja potvrđuje temeljnu osamljenost svakog bića i sasvim izdvojeni obzor koji njegova mašta osvaja i izriče davnašnjim riječima. Slika je po tome u Zidića tek odslik onog što protječe i što *obilježava* svijet, ona je sva u grozničavom previranju

jednog istog trenutka u kojem se neprestano odražava *uvijek drugačiji svijet.* Po tome bi i njegova *Liburna* imala značenje odmaka od jedinstvene slike svijeta i primaka raspršenim njegovim dijelovima, koji svaki za sebe posjeduje cjelinu i puninu nekog budućeg, nadolazećeg svijeta: konstantu koja prepoznaje sve različito što će se jednom pokazati jedinstvenim. Stihovi: *u jednu kaplju sva su mora stala,* jasno zrcale sažetak sugestije koja ide preko granica naracije, koja, apsolutizirana, vlada svojim konačnim svojstvima kazujući ih i izričući kao totalitet koji može postići neko biće spuštajući se u svoje dubine i neka slika uznoseći se u svoje visine. Po Zidićevom shvaćanju povratka stvarima mi smo neminovno zatočeni svojim uzmakom i daljinom s koje ih promatramo, raskorakom između njihove zbilje i fikcije. Ako za pjesnikovo viđenje zbilja se zrcali *u jednoj kaplji* u koju *sva su mora stala,* tad ta kaplja neminovno mora u pjesnikovu duhu *simbolizirati sveukupno,* mora se moći u jednom trenutku raspršiti, da bi je opet jedan sabrani pogled mogao privesti u središte svojeg viđenja. Po tome navedeni Zidićevi stihovi čini se da računaju na taj uzajamni (ili povratni) tok događaja, da ga čak što više unaprijed sagledavaju, hraneći svojom vidovitošću neko veliko odsuće. Unutrašnji sklad zahtijeva unutrašnju ravnotežu izloženog i zakrivenog, neku okomicu koja pokazuje prostor kletve i nade, plamičak *uvijek* spašena prostora. Pjesnik koji po Charovim riječima *prolazi između rasvjetalog i lebdećeg,* mora poznavati sve prelaze koji vode od jednog do drugog, mora ih osvojiti svojom unutrašnjom razorenom dimenzijom u čijoj se pukotini otkriva neki potpuno nov i nepredviđeni svijet.

Sugestija koju naznačuju stihovi *u jednu kaplju / sva su mora stala,* ide preko granice mogućnosti pokazivanja cjelokupnosti i sveukupnosti mora, ona je sažetak poimanja stvarnosnog koje ima svoje fizičke granice. Po tome je Zidićevo pjesništvo, možda, oteto faktičkom krajoliku viđenja, a čvrsto ukorijenjeno u jednom duhovnom obzoru, koji u sebi objedinjuje bistrinu pjevanja i mišljenja, ne svodeći uvijek život na umjetnost nego oblikujući među njima jedan potpuno intermedijarni prostor u kojem se prepoznaju kao interpretatori jedne stvarnosti, izloženo u sažetoj i sabranoj pjesničkoj slici.

Slika

Možda bismo sliku u Zidićevu pjesništvu najbolje okarakterizirali riječima *suspregnuta ekspresija.* Što nam znači ovo određenje? Ako se nešto iskazuje kako se može istodobno ne pokazati? Ako jedan stih omeđuje jedan kozmos kako se tad može omeđiti jednim pogledom? Mogli bismo ovim na izgled škrtim stihovima uputiti još niz pitanja a da nam se mogući odgovori ne bi učinili ni vjerodostojniji ni konačniji od nekog trenutačnog obasjanja u kojem pjesnik pronalazi u plamsaju sve ono što će mu biti skriveno u slijedećem trenutku razgorena bića.

Mogli bismo u Zidićevu pjesništvu lako pronaći slike koje govore o određenom sažimanju *pojavnog* do atoma, same jezgre koja jasno izriče i svoj obzor, dajući naslutiti da se *zbiva* između polova *izrečenog i naznačenog.*

Druga svjetlosti,
more, koje zalaziš
ne na stranama
nego u hrptu neba

Sunce bi
da te preseli:
samo voda uzlazi
a sol liježe
po glasnicama zemlje

I prevareno sada si zrak
Novo more
umrlih ljudi brodova;
kružne smrti
koju umivaš
da te dosegne
ili isprosi
tamo
gdje od sve navigacije
preostaješ ti, more

(Druga svjetlosti)

Već nam se gotovo čini prepoznatljivom u Zidića svaka slika koja svojom konstrukcijom osjećaja (kao kad npr. u Maljevičevoj bjelini videći skrivene a ipak prepoznatljive poteze kista nekog skrivenog arhitekta ništavila, možemo naslutiti da nije do kraja vezana uz pojavno), budi ponovno svijest. Pjesnička je slika u Zidića sažeta do te mjere da joj se prostori iza naznačenih stihova naglo otvaraju, raspršuju i kidaju suspregnutost riječi da bi se jedan svijet u potpunosti pokazao svojim bridovima kao stvaran i postojeći, da bi konstrukcija postala *razmeđenje svoje skeletnosti* kroz koju će uskoro poteći svjetlost, dakako *druga svjetlost.*

Prividna čvrstoća arhitektonike Zidićevih pjesama u potpunosti omogućava da se nasluti gradnja čiste osjećajnosti koja oblikuje ponovo svijet naših ćutila. U tome bi možda ležala i ćutilna strogost Zidićeva izrijeka, koji je toliko blizak našem svijetu, koliko ga temeljitije uspije razoriti, kao što svjetlost gotičkih katedrala razarajući zdanje kroz koje prolazi, učvršćuje mu skelet, hrani unutrašnjost jednom nepojmljivom prisnošću, čineći iz igre neku novu svetost, a iz davnašnje svetosti svagdašnju igru.

Gustoća osjetilnosti ponekad je u ovim stihovima dovedena do samog ruba na kojem bi da se rasprši do atoma nekog nepoznatog sustava svijeta, do neke još temeljnije slike, do zrcala u kojem će se sugestija uzdići do principa nad-viđenog, i lagano prijeći područje u kom je »Sjena kao i unutra«. Jedna matematička proračunatost koja ravna našim životom i trajanjem zvjezdanih sustava biva počelom jedne pjesničke kozmogonije čija uravnoteženost bogatstva i strogosti biva ostvarena jezikom krajnje preciznosti i jasnosti a da pri tom samo tkivo pjesme ostaje životno. Kao što bi Valéry mogao polarizirati: »jezik ima za granice s jedne strane *glazbu,* s druge *algebru«.* U Zidića se ti polovi sasvim približavaju: zanos bilježi glazbu, a inteligencija daje ritam, algebru. Na taj je način slika u njegovu pjesništvu uravnotežena. Ona je dovršena u jednom sinhronom izrijeku u kojem glazba ne prelazi algebru, niti algebra prelazi glazbu. Po tome je Zidićevo pjesništvo jedinstveno u hrvatskoj lirici: ono poznaje senzualnost transparencije i esencijalnost konstrukcije. Ovdje bismo možda trebali tražiti i dvojstvenost Zidićeva pjesništva između zanosa i ironije: onog što se prepušta i otvara i onog što omeđuje, spoznaje i definira. Svijet se utihnuo na svojim bridovima, smirile su se snage strasti koje su pjesmu dovele do Ničeg, da bi to Ništa

zadobilo svoje značenje zbog punine upućenosti, a ne zbog praznine koja ga okružuje:

Jedreći dalje stizali smo Ničem
sa svih strana trusila se zemlja
bježeći od nje
puni smo je bili

A kad je more počelo da vene
sjeli smo na dno presahloga srca
i pjevalo se ko što Juda pjeva
na nekoj drugoj žici, nekim drugim glasom
(*Plovidba*, 1961)

II.

Slika mora koja može biti definitivna za našu maštu i za naše poimanje stvarnosti u Zidićevu se pjesništvu preobražava u etički čin.

Stihovi, *Sa svih strana trusila se zemlja / bježeći od nje / puni smo je bili,* mogu naznačiti neko stanje unutrašnjeg bogatstva i rasap, u kojem se sažima etička uspravnost pjesnika.

Distanca se pjeva i pjesme jasno nazire u navedenim stihovima: pjev vodi k oprostorenju slike, dok izraz to oprostorenje zgušnjava, sabija, udaljujući ga od *emotivnog impulsa,* pokazujući rasipanje i umnogostručavanje smisla, kao što boja, kad se oprostori do svojih krajnjih granica gubi svoju pojedinačnu oznaku, postajući jednostavno dio sveukupne svjetlosti. Na taj su način i slike Zidićeva pjesništva raspršene u slojevitoj potki značenja, da bi se potom sabrale u jednoj zatvorenoj cjelini, točki u koju ih privodi jezička konstrukcija utemeljena na principu kratkoće stiha, sažeta iskaza na izgled hermetičke neprobojnosti. U njegovu ćemo pjesništvu dosta često naići na gotovo nerazdvojan i prepleten odnos mediteranske ćutilnosti pejzaža i geometrizirane, svedene na čvrste punktove, apstrahirane stvarnosti, u kojoj se konkretno nazire tek kroz sugestiju slike. U tom je smislu možda jedna od najsažetijih i najuzornijih Zidićevih pjesama *Balada* koja se sastoji od jednog stiha:

Ruka je spremna tek ne razabire
(1962)

Riječ koja je sve, odjednom se povlači u svoj smisao, vidi mu unutrašnje prostore koji vladaju njezinim granicama, kad *»riječ-sve* izgleda da postaje *ništa,* nešto što ne pripada više ni stvarnosti ni srcu«. Iza takove riječi koja ne opisuje, nego sugerira, čak i kad više ne pripada ni »stvarnosti ni srcu«, preostaje onaj tako bitni prostor trenutačne iluminacije predmeta o kojem pjesnik govori, da riječi postaju važne tek u jednom posvemašnjem rasulu svojeg uobičajenog značenja i smisla, kad se svaka među njima osjeća kao *jedina, nenadmašna* i *primjerena* pjesnikovoj uobrazilji. Na taj način i prsti *Zidićeve ruke* imaju istodobno značenje rasprsnuća smjera njezina kretanja, dok okupljeni u totalnu njezinu značenju određuju izrazito etičku polarizaciju, koja se u potpunosti nazire u mnogim Zidićevim pjesmama *(Posuđuješ, Tako i ti, Prizor, Odasvud, Prst na nebu,* i nadasve *Mucije).* Možda bi bilo potrebno ispitati i odrediti svaku dimenziju etičnosti koju ove pjesme podastiru, a možda se pak mnoštvo smislova njihova širenja može sažeti u jednom poimanju stvarnosti koja u svakom trenu na drugačiji način apsolutizira našu svijest privodeći je tek jednom mogućem izjašnjenju. Drugim riječima

Zidićevo se pjesništvo pred nama objavljuje u svom naponu estetskog i etičkog: prvo bi htjelo da oblikuje, a drugo da djeluje.

Senzualna punoća fragmenta

U Zidića je najčešće to dvojstvo (etičkog i estetskog) sasvim isprepleteno i izoštreno do koherentnog izrijeka, čvrste točke u pjesnikovu biću koja podjednako snažno razumije svoju uzdignutu dvojstvenost, skritu svjetlost koja će pobuditi svaki stih da se pokaže u sjaju svoje pukotine, svijeta šutnje i tišine što se nastavlja u čitaocu. U tome leži možda jedna od bitnih karakteristika »fragmentarnosti« Zidićeva pjesništva, nad kojim uvijek ostaje otvoren onaj tako presudni prostor dovršenja pjesme na drugi način. A pjesma se dovršava na drugi način kroz najrazličitije oblike tihog zrenja, presudnog zakoraka u gluhoću svijeta u kojem će svaki korak označavati, zbog svoje velike kondenzacije, dovršeni hod neke putanje *bića koje se je usmjerilo.*

Čistoća *hoda i raskoraka* nerazdvojno su vezani uz takovo poimanje estetskog i etičkog. Hod daje harmoniju, raskorak ironizira, ruši. Između takova dva prostora koje oblikuje hod i raskorak stoji i fascinantna gustoća Zidićeve pjesme *Muzika:*

Naročito šumno raste kukuruz
negdje drugdje, izvan dohvata
(1962)

Možda je uz navedeni pojam fragmenta potrebno napomenuti o kakovom se fragmentu radi. Jer kažemo li za nešto da je fragmentarno, time mu poričemo cjelovitost a potcrtavamo parcijalnost. Dočim u pjesništvu hermetizma fragmentarnost ima drugo značenje, možda kako ističe teoretičar Petrucciani, ona je u blizini grčkih pjesnika u kojih se u jednom blijesku, »fragmentu« očitovala cjelokupna emotivna napetost i potpuna dovršenost doživljaja. U najboljim trenucima kojih je u Zidićevu pjesništvu mnogo, njegova poezija dostiže sličan intenzitet. Međutim kad snaga emocija i lucidnost ne nalaze zajedničkim senzibilitetom izoštren izraz, tad se u njega očituje velika blizina dosjetki (npr. pjesme *Pelegrin, Daljina* i još poneka). Možda smo u rascijepu poimanja između estetskog i etičkog, odredili raspon u kojem ovo pjesništvo iskušava svoje najšire mogućnosti izraza kroz najveću zgusnutost smisla.

KRIZA CRKVE I KRIZA VJERE

Smiljana Rendić

> Ne stavlja se zakrpa od neistrošena sukna na staro odijelo, jer takva zakrpa razdire odijelo, i rupa biva još veća. Niti se novo vino ulijeva u stare mjehove, inače se mjehovi rasprsnu i vino se prolije i mjehovi propadnu; nego se novo vino ulijeva u nove mjehove, i tako se sačuva i jedno i drugo.
>
> Mt. IX, 16—17

Na prostoru Katoličke crkve danas, u Hrvatskoj također, razabiru se četiri struje. Samo jedna, integristička, strogo je i agresivno odijeljena od ostalih; tri progresističke struje, osobito prva i druga, često se, i bolno, prepliću u tjeskobi krize Crkve i krize vjere.

Integrističku struju tvore uglavnom stariji kler i ostaci ostataka predratnoga katoličkog laičkog pokreta, biološki također stari i mentalno sklerotični. Od mlađih ljudi, klerika i laika, nađe se pod barjakom integrizma samo kakav smućeni pojedinac: ili zato što se sticajem okolnosti našao u integrističkom ozračju, a nema dovoljno ni duha ni naobrazbe da bi shvatio u što je upao; ili pak zato što je zbunjen i preplašen promjenama u Crkvi, pa nema snage živjeti u njima i bježi u bunker starih katoličkih »sigurnosti«.

Apsolutiziranje lika Crkve, kakav se oblikovao između Tridentinskoga i Prvoga vatikanskog koncila, glavna je značajka katoličkog integrizma. Taj lik može se ukratko ocrtati ovako: papa apsolutni monarh, biskup papin prefekt i feudalni knez, svećenik biskupov činovnik i ujedno »veći od anđela«, pastva nijemo stado, to milije što je bezglasnije, osim ako ima hijerarhijski mandat »za obranu Božje i crkvene stvari« (u kojem se slučaju takvi izabrani pojedinci iz pastve zovu katolički laikat, vulgo klerikalci); pravo na mišljenje pridržano samo kleru, pa i to samo u granicama srednjovjekovne skolastike, preferibilno tomističkoga smjera; laik, pa i mandatirani, smatran tako potpuno dužnim biti neznalicom u teološkim stvarima da je i sama riječ »laik« postala naprosto sinonimom za nestručnjaka, te je postalo normalno reći kad se netko u nešto ne razumije: »Ja sam u tome laik«; laik smatran sumnjivim netom se usudio teološki misliti, pa ma se zvao i Blaise Pascal, jer, rekoše, »Pascal a frayé le chemin à Voltaire«; laik crkvenopravno smatran vječnim malodobnikom i maloumnikom, pa bio i genij u svojoj »profanoj« struci, pa bio čak i svetac u najkatoličkijem smislu; laik smatran minderwertig kvalitetom u Crkvi, najprikladniji u skromnom, neukom ruralnom obliku. Crkva zamišljena srednjovjekovno, kao fiksno i zatvoreno društvo: središte i smisao društva obred (ritus) kao izraz istine i vrhunska služba istini; društvo razdijeljeno na stvaraoce i celebrante obreda (svećenici), branitelje obreda od pogibelji izvana (vojnici) i od pogibelji iznutra (suci), pripravljače mjesta za obred (obrtnici) i materije za obred (seljaci). To je bio idealni lik društva, kakvo se u srednjem vijeku oblikovalo i kakvo je Crkva upravo Tridentinskim koncilom htjela kristalizirati za sva vremena. Moralno dogmatiziravši takav lik društva, Crkva je svaku promjenu toga lika (to jest: svu dinamiku povijesti) osjećala kao zločin protiv sebe i protiv Boga: i zato se stoljećima vezivala za reakcionarne snage društva, zato nije na vrijeme razumjela revoluciju građanske klase, zato je prekasno prihvatila njezine tečevine, zato je građansku klasu i izgubila; zato nije razumjela ni osvješćenje radničke klase, zato je i radničku klasu izgubila; i zato su sve socijalne revolucije novoga doba, i građanske i radničke, planule nužno i protiv Crkve, i zato se društva iz njih nastala razvijaju mimo Crkve. A možda najkobnije u tome dugom nerazumijevanju kristalizirane, petrificirane Crkve jest njezino nerazumijevanje zahtjevâ ljudskoga uma: samo kleriku Crkva je dopuštala misliti, pa i njemu samo u skolastičkim kategorijama, a laiku ni to: i golema sputavana energija laičkoga uma konačno je eksplodirala, laička misao počela je kritički istraživati korijene toga crkvenog intelektualnog totalitarizma, i tu je početak cijele novovjeke pobune uma protiv Crkve, tu je uzrok udaljavanja i otpada modernog svijeta kulture od Crkve. Tragika i pogibeljnost katoličkog integrizma upravo je u tome: da *ne razumije što se to dogodilo*, da se i ne trudi razumjeti, nego ukočeno ostaje u odbijanju svijeta koji je Crkvu ostavio dok je Crkva pravila od Boga privatni delectamentum i javnu anatemu. Katolički integrizam kao da je moralno nesposoban razmisliti: zašto se to zapravo čovjek otrgao od Crkve, zašto je počeo misliti na svoj vlastiti rizik i opasnost. Katolički integrizam, traumatično zaljubljen u svoje poimanje Crkve, i tvrdo držeći to poimanje nepogrešivim, vidi u velikoj apostaziji modernoga svijeta od Crkve samo »mysterium iniquitatis«. To je najudobnije. Ali sve udobnosti za Crkvu su vazda bile pogubne.

Ono što je dovelo do Drugoga vatikanskog koncila zapravo je svijest najboljih umova Crkve o toj pogubnosti. Zato integristi instinktivno odbijaju taj Koncil, zato sve glasnije govore i pišu — pa i ovdje u Hrvatskoj — da je njihovo poimanje Crkve »tridentinsko«, i da treba povući »novu graničnu liniju« u Crkvi baš između »tridentinskoga« i drugih poimanja (što praktički znači otvoreno pozivanje na šizmu).

Druga struja, umjereno progresistička, kreće se generalnom linijom II Vaticanuma i nastoji provesti u praksi njegove smjernice. U Hrvatskoj ona je jedina koja to dosljedno i s punom zauzetošću nastoji (pa joj se zato prigovara izvjesna »monopolizacija Koncila«). Ta struja, upravo kao i Koncil iz kojega je proizišla, većinom smatra da je glavni problem u Crkvi danas kriza Crkve, to jest: kriza crkvenih struktura i crkvenog mentaliteta. U toj struji misli se da je, za prebrođenje te krize i za životvornu obnovu Crkve, potrebno ovo: redimenzionirati papin primat biskupskim kolegijalitetom, što znači revalorizirati mjesne Crkve, kojih su posebni profili dosad bili brisani rimskim centralizmom; revalorizirati lik svećenika kao karizmatičke, proročke prisutnosti, tj. vratiti svećeniku ulogu koja je dosad bila vanificirana vazalnim, činovničkim, referentskim, juridičkim odnosom prema biskupu »gore« i usukanim kleričkim trijumfalizmom prema pastvi »dolje«; reformirati redovništvo: ne »bijeg od svijeta«, nego »služenje svijetu«; vratiti laiku u Crkvi dostojanstvo subjekta; oživjeti komunitarni duh prvotnih kršćanskih zajednica na utuk hipertrofiji duhovnog individualizma (izraženoga starom solipsističkom formulom: »Spasi dušu svoju«), što se ima postići prvenstveno obnovom komunitarne liturgije; dekonstantinizirati Crkvu, tj. osloboditi je svih oblika sprege s državnom vlašću, što znači i nastojanje da Crkva ponovno pronađe svoje izvorne ustrojstvene oblike i zamijeni njima dosadašnje, koji su, kako pertinentno veli profesor Vjekoslav Bajsić, pa-

razitarni na državnim oblicima: općina (župa, kotar) biskupija, pokrajina (metropolija, država) primatura; živjeti život Crkve više nego ga braniti; izbrisati s lica Crkve staru inkvizitorsku grimasu i ublažiti ga pastoralnom dobrotom i uopće kršćanskom ljubavlju, što znači i dijalogalni odnos mjesto anatematskoga i prema odijeljenim kršćanima i prema drugim inovjercima i prema bezvjercima, ukratko: prihvatiti svijet i djelovati u njemu i za njega, a ne protiv njega. Sve te težnje postavljaju na duhovni i moralni život katolikâ nove zahtjeve: vratiti se čitanju i proučavanju Biblije, mjesto da se katolička ličnost izgrađuje gotovo isključivo privatnom asketsko-mističkom edifikatorikom helenističkih korijena, srednjovjekovna tipa i prošlostoljetne marcipanske sladunjavosti; tražiti nov tip askeze, koji će uzimati u obzir cijeloga čovjeka, a ne samo »dušu«; osloboditi moralnu teologiju legalističke preceptistike, a obogatiti je antropologijom i sociologijom; dati slobodu teološkog istraživanja u dogmatici. Središnji i vrhovni pak zahtjev tako zamišljene crkvene obnove jest ovo: usredotočiti cijelo doživljavanje vjere na Krista, preciznije na »Kristov pashalni misterij«, što znači i izvjesno jače isticanje uskrsne radosti, izvjesno zasjenjivanje Križa, i, ujedno i s time tijesno svezano, stanovito svjesno oživljavanje prakršćanskoga misteričnog rječnika (»kršćanska inicijacija«); vratiti dulijske kultove i sekundarne devocije na periferiju doživljavanja vjere i usmjeriti ih k jačem suživljavanju s Kristovim misterijem.

Taj »remedium« današnjoj krizi Crkve lakše je formulirati nego reći kako bi se konkretno takva crkvena obnova imala provoditi. Zato danas i među umjerenim progresistima ima, kad riječ dođe na konkretno, nejasnoćâ, fluidnosti, pa i čistoga neznanja, a i prilične smušenosti (kad se radi o ljudima površnim i slabo naobraženim, koji samo zanosno parolaški deklamiraju o stvarima o kojima ozbiljni umjereni progresisti bolno i tjeskobno misle). Stvari su, osobito glede reforme crkvenih strukturâ i glede slobode teološkog istraživanja, još više i još mučnije komplicirane konzervativnom kvalitetom biskupâ u mnogim crkvenim pokrajinama, navlastito u marginalnim pokrajinama Europe, koje su u teološkom smislu sve dosad bile kolonije, i to kolonije najzadrtijega rimskog integrizma, posebno agresivno obojenoga histerijom antimodernističke hajke s početka ovoga stoljeća. Crkva u Hrvatskoj jedna je od takvih periferija. U takvoj situaciji posebno su problematična i pitanja reforme moralne i intelektualne formacije katolikâ i njihova mjesta u svijetu i odnosa prema svijetu. Tu je uključeno i pitanje odnosa prema marksizmu: gdje, u odnosu Crkve kao takve i pojedinih katolika u njoj prema marksizmu, prestaje moral, a počinje oportunizam, snobizam, kompleks »trčanja za vjetrom historije« i simbiotički kompleks težnje za novim konstantinizmom (podmuklo i naivno prisutan, gdjegdje, i ispod glasnih deklaracija o otklonu svakoga oblika konstantinizma)?

Međutim, ne zaboravljajući sva ta teška i gorka pitanja, treba imati na umu jednu bitnu distinkciju, koju integralni katolički konzervativci smeću s uma, i u svijetu i u nas. A ta je distinkcija ovo: kriza Crkve i kriza vjere nisu isto. Umjereni progresisti drže da se danas radi o krizi Crkve, pa traže remedij *toj* krizi: može se raspravljati o tome je li ono, u čemu oni vide remedij, uvijek logično, jasno, produktivno, ili i naprosto moguće. Ali, koliko god se može, pa i strogo kritički, raspravljati o tome, treba istodobno reći: ti ljudi, koji u okvirima obnove zacrtane Koncilom govore o krizi Crkve, *nisu u krizi vjere*. Baš naprotiv: upravo integralna kršćanska vjera jest ono što ih nuka tražiti izlaz iz krize Crkve, i moralna korektnost zahtijeva to uvidjeti i to priznati. Činjenica da se u njihovim

nastojanjima oko crkvene obnove opažaju stanovita pomicanja naglaska na doktrinalnom planu nikako ne znači krizu vjere: već prije nekoliko godina Alberto Cavallari, u svome lucidnom prikazu »Il Vaticano che cambia«, precizno je opazio da se na katoličkom doktrinalnom planu mijenja »točka impakta«, ali ne sam plan. Takvih promjenâ »točke impakta« u povijesti crkvene misli uvijek je bilo: prva kršćanska stoljeća bila su centrirana na Kristovo uskrsnuće, rani srednji vijek (osobito u Bizantu) na Trojstvo i Inkarnaciju, kasni srednji vijek na Kristov križ i humanitet, Protureformacija na žrtveni značaj mise i na transsupstancijaciju, jezuitski barok na Srce Isusovo (što je značilo kobnu sentimentalizaciju katoličke duhovnosti i kastraciju katoličke intelektualne snage), XIX stoljeće na anateme protiv svijeta i na Mariju, XX do Koncila opet na Mariju (praktički hipertrofiranu do gotovo božanske osobe) i na »Krista Kralja« (što je bio vrhunac i uzaludni anatematizam Pija XI protiv modernoga svijeta izmakloga kontroli crkvenog totalitarizma). Sav taj razvitak, pa ni sve te deformacije nisu nikad značili krizu vjere. Isto tako, današnja nastojanja umjerenih progresista za vraćanjem na prvotnu kršćansku pashalnomisteričku kristocentričnost nisu ni kriza vjere ni ispadanje iz katoličke ortodoksije. Doktrinalni plan tu ostaje isti; pomaknuo se samo naglasak: od bojovnoga i totalitarnog Krista Kralja (i Marije »suotkupiteljice« i »posrednice svih milosti«) na misteričkog Kyriosa prvih kršćanskih zajednica u helenističkom svijetu.

Kriza vjere počinje tek u integralnom progresizmu, trećoj struji današnjih katoličkih gibanja. Dok integristi obično ne luče umjereni progresizam od integralnoga, pa krizu Crkve poistovjećuju s krizom vjere u istom strahu, istoj odbojnosti, istoj — često — mržnji i histeriji, dotle umjereni progresisti, koji su nerijetko bolno i traumatično naivni, ne vide, ili neće da vide, ili se boje vidjeti (ali ne svi, ima ih, čak sve više, i koji vide) kako integralni progresizam znači doista krizu vjere, a ne tek hipertrofiju osjećaja krize Crkve.

A kriza vjere zapravo je danas glavni problem ne samo Katoličke crkve, nego i cijeloga kršćanskog Zapada, to jest cijeloga kršćanstva koje se nije prestalo razvijati one davne godine 1054. kad se Crkva razbila anatemama papinskog legata i patrijarha carigradskog.

Kriza vjere počela je zapravo u protestantizmu koncem XVIII stoljeća. Nije mogla ne početi: kad se za sam princip jednoga doživljavanja kršćanstva postavi radikalni otklon autoriteta crkvenog učiteljstva, i kad se za jedini autentični pristup Bibliji, proglašenoj jedinim izvorom Božje Objave (»sola Scriptura«), postavi pristup osobni u punoj slobodi istraživanja — do krize vjere ne može ne doći. Tri stoljeća izdržao je protestantizam u integralnoj vjernosti osnovnim kršćanskim dogmama, dogmama s kojima kršćanstvo, ovakvo kakva ga je dosad poznavala naša civilizacija, stoji i pada: dogmama o Trojstvu, istočnom grijehu, Inkarnaciji Druge božanske Osobe u Isusu Kristu, justifikaciji po vjeri u otkupljenje od grijeha Kristovom vikarnom žrtvom na križu, Kristovu uskrsnuću. Tri stoljeća sve je to bilo u protestantizmu izvan diskusije. Tri stoljeća protestanti su, isto kao i katolici, ako i drugačije shvaćajući pojam justifikacije (»sola fide, sola gratia«), tvrdo vjerovali da su sve te dogme apsolutno utemeljene tekstom Novoga zavjeta. Ali onda je došlo doba racionalizma, kojemu je jedan od glavnih korijena upravo u protestantskom principu slobode istraživanja: i racionalistička sloboda kritičkog istraživanja svih ustaljenih pojmova i svih dotad nediskutiranih i indiskutibilnima smatranih tekstova nije se, po logici same naravi stvari, mogla zaustaviti ni pred tekstovima Biblije. Tu su onda nastale,

sve unutar protestantizma, dvije pojave kritičkog pristupa Bibliji. Nosioci prve bili su protestanti po krštenju, ali deisti ili agnostici po uvjerenju: njihova je kritika bila racionalistički destruktivna, nijekala je sam princip transcendencije. Nosioci druge bili su, i to treba osobito naglasiti, *vjerni* protestanti: to jest, ljudi koji su integralno vjerovali u osnove kršćanstva (Trojstvo, istočni grijeh, Inkarnacija, Otkupljenje, Justifikacija, Uskrsnuće), i koji su htjeli *znanstveno kritički dokazati* utemeljenost te svoje vjere. Zato su s njemačkom pedantnošću (bili su uglavnom Nijemci) naučili sve što se može naučiti radi znanstveno sigurna pristupa Bibliji: i hebrejski, i aramejski, i grčki, i sve pomoćne znanosti: asirologiju, egiptologiju, helenistiku, sve. I: što su više napredovali na tome putu čisto znanstvenog dokazivanja utemeljenosti kršćanske vjere, to su više padali u tjeskobu. Jedan od najboljih među njima, Albert Schweitzer, izrazio je tu tjeskobu svojom poznatom (ali u katolicizmu, pa i među stručnim katoličkim skripturistima, obično prešućivanom) izrekom da čisto znanstveno istraživanje Isusove historijske osobe razara vjeru u Krista vjere. I, da bi sačuvao svoju vjeru u Krista vjere, doktor Schweitzer prekinuo je svoj rad na znanstvenoj kritici Novoga zavjeta — i pošao je u Afriku ostvarivati Evanđelje među gubavcima.

Katolički modernizam na početku ovoga stoljeća krenuo je, s tipičnim katoličkim zakašnjenjem, s istih pozicija protestantske škole *vjernih* učenjaka: htio je, to jest, znanstveno kritički dokazati utemeljenost kršćanske vjere. Pače, htio je to upravo na utuk racionalističkoj kritici, a služeći se istim njezinim sredstvima znanstvene akribije. Jedan Loisy, jedan Loison, jedan Tyrrel, jedan Buonaiuti bili su vjerni katolici kad su se zaputili putem modernizma: nisu to bili apostati koji su kritičkim istraživanjem vrelâ Novoga zavjeta htjeli opravdati svoju već konzumiranu apostaziju, nego su to bili umni katolički klerici koji su, upravo obrnuto, htjeli znanstveno dokazati opravdanost svoje vjere. Apostatima učinila ih je (pravno ili stvarno, kako kojega, i ne svakoga i jedno i drugo) tek abruptna i brutalna osuda modernizma od strane Pija X.

Pio X surovo je prigušio katolički modernizam, toliko surovo i radikalno (i ne birajući sredstva: integrističke denuncijacije pojedinih modernista ili modernistima smatranih klerika Svetom oficiju, povreda tajne pisma, ekskomunikacije latae et ferendae sententiae, gušenje kritičke riječi, lomljenje ljudskih egzistencija) te se činilo da ga je zaista iskorijenio. Ali nije ga iskorijenio, nije ga ugušio: i ovo što se danas vidi u integralnom katoličkom progresizmu samo je »revival« te teško prigušene, ali neiskorijenjene pojave. Ona danas ima mnogo širi prostor kretanja, jer su mnogi egzegetski i ekleziološki zaključci, zbog kojih su na glave prvih modernista padale anateme (četiri izvora Pentateuha, bitna različitost judeokršćanske i paulinske kristologije, razlikovanje historijskog Isusa od Krista vjere, sinoptička Evanđelja odraz kerygme osamdesetih godina I stoljeća a ne povijesna izvješća, gnostički značaj četvrtoga Evanđelja, neautentičnost nekih tekstova iz paulinskog korpusa), danas već tako široko prihvaćeni u skripturalnoj kritici da crkvena vlast naprosto više ne može dopustiti sebi apsurd bičevanja mora lancima. Ali, i na tome širem i slobodnijem prostoru kretanja, današnji katolički integralni progresizam doživljuje zapravo isto što i stari katolički modernizam: traumatiziranost razvitkom kritičke znanosti izvan katolicizma i nastojanje spašavanja vjere u Krista vjere upravo sredstvom znanstvene tekstualne kritike.

No, kako je govorio Aldous Huxley: ne posvećuje svrha sredstvo, nego sredstvo mijenja narav svrhe. Upravo to sad se događa katoličkim integralnim progresistima (kako se već prije dogodilo velikim protestantskim učenjacima): mjesto potvrde vjere u Krista vjere, oni u neotestamentarnoj znanstvenoj kritici nalaze pitanje: *tko je Isus Krist?*

To pitanje sržni je izraz današnje krize vjere. Stara katolička teologija smatrala je da zna odgovor na to pitanje; katoličko crkveno učiteljstvo stoji iza toga odgovora i danas. I stoje uz taj odgovor i današnji umjereni katolički progresisti, barem velika većina njih; samo neki među njima već su također dirnuti sumnjom, i ta se sumnja onda i izrazuje i skriva proklamiranom teorijom da »nepromjenjive kršćanske vjerske istine treba reformulirati na način modernom čovjeku razumljiv«. Ali kad ih se jasno pita: *kako* reformulirati? — boje se i ne znaju. Ta bojazan i neznanje zapravo su sumnja koja se ne usuđuje priznati sama sebe. No treba naglasiti: u umjerenom katoličkom progresizmu takvih je slučajeva malo. Radikalna sumnja široko je zahvatila tek integralne progresiste: oni više zaista ne stoje uz tradicionalni odgovor crkvenog učitestva i stare katoličke teologije na središnje i najmučnije pitanje, pitanje identiteta Isusa Krista. Oni su zaista u punoj krizi vjere, udara ta kriza u sam korijen njihove formacije i cijeloga njihova bića. Jer: ako Krist nije utjelovljena Druga Osoba božanskoga Trojstva, onda ni sam Bog ne postoji kao Trojstvo, nego je i u sebi totalno Unus et Unicus (ne Trinus), kako je hebrejski monoteizam vazda vjerovao i vjeruje sve do danas; i onda je Isus samo čovjek, samo totalni izraz totalne ljubavi prema Bogu i prema ljudima, i onda je i njegova smrt samo ljudska, i po čemu bi onda upravo ona bila otkupiteljska, po čemu bi upravo ona jedina justificirala čovjeka, po čemu bi upravo ona bila nadnaravno oslobođenje od grijeha i smrti, po čemu bi upravo Isus Krist bio novi Adam i prvenac uskrsnuća od mrtvih?

Reći da se »Bog objavio u Kristu«, kako integralni katolički progresisti danas vole govoriti (izbjegavajući termin Inkarnacija), znači ne reći ništa *nova*. Jer, po vjeri utemeljenoj na hebrejskoj Bibliji, Bog se objavio i u svim patrijarsima i u svim prorocima, od Abrahama do Malahije. I kad je Qohelet govorio: »Ništa nova pod suncem«, znao je što govori. Komentirajući to mjesto iz Qoheleta, jedan veliki moderni protestantski teolog, Wilhelm Vischer, dodao je: »Ništa, osim Utjelovljenja Božjega u Kristu.« Ako *to* nije istina, ako se Bog nije dovoljno *utjelovio* u Kristu, ako vječni Logos Božji (Deus de Deo, consubstantialis Patri) nije doista postao čovjekom u Kristu, onda se Crkva prevarila, onda je dosadašnje kršćanstvo jedna zabuna.

Eto, to je ta kriza vjere. Drugo je to nego kriza Crkve, kriza crkvenih struktura i crkvenog mentaliteta. Umjereni katolički progresisti, i u svijetu i u nas, misle da će biti dovoljno provesti organizacionu i mentalnu reformu kakvu oni, slušajući Koncil, predlažu, pa da će time biti riješena i jedina kriza koju oni (većina) vide, kriza Crkve. Ali to mišljenje pokazuje se sve više zakašnjelim i nestvarnim; umjereni katolički progresizam uglavnom ne vidi ni danas ono što ni Koncil nije vidio: da kriza vjere ne ovisi o strukturi Crkve nego o strukturi ljudskoga uma, i da zato nikakva crkvena strukturalna reforma krizu vjere neće zaustaviti. Na primjer, Koncil je osobito naglasio važnost kultne zajednice, i umjereni progresisti — koji, praktički, jedini dosljedno provode koncilsku reformu — također najviše naglašuju baš to. Kultna zajednica pak ostvaruje se komunitarnom misom. Obnovljeni komunitarni oblik mise može eventualno mnogo pridonijeti jačanju osjećaja zajedništva,

ali: to je zajedništvo centrirano na Kristov misterij koji se, kako se danas rado veli, u misi »ponazočuje«. I onda: u taj misterij treba vjerovati, ako se uopće hoće sudjelovati u tako interpretiranoj misi. To jest: treba vjerovati da je Krist misterički Soter, da se sudjelovanjem u njegovoj »ponazočenoj« žrtvi polučuje jedna nadnaravna soteria, spasenje za vječni život. Ako se to više ne vjeruje, ako se to više ne može vjerovati, onda je prilično svejedno je li misa, »ponazočenje Kristova misterija«, komunitarna ili privatizirana. Onda misi treba dati jedan novi smisao.

Takav zaključak — jedini logičan ako se radikalno dovede do kraja umovanje integralnih progresista o Kristu, umovanje zasnovano na otklonu starih katoličkih dogmatskih formulacija — vanificira tradicionalno kršćanstvo u korijenu. Neki osobito lucidni moderni mislioci to vide i to kažu. Ali u integralno progresističkom katolicizmu (kao ni u modernom protestantizmu koji hoće da ostane vjeran po svaku cijenu, pa i po cijenu nevjerojatnih intelektualnih akrobacija) nema toliko lucidnosti, vjerojatno zato što nema toliko hrabrosti. Zato se tu očajnički govori o »smrti Boga« kao Radikalno Drugoga, o Kristu kao jedinoj mogućnosti Boga, o ljubavi prema bližnjemu kao jedinoj dimenziji ostvarivanja Krista u historiji. To se proglašava napretkom, razvitkom, a zapravo je duboki, traumatični očaj ljudi koji više ne mogu vjerovati da je Krist utjelovljeni Vječni Logos, ali koji su previše duboko kondicionirani dvama tisućljećima vjere u Inkarnaciju a da bi mogli jasno, nedvosmisleno priznati da te vjere zapravo više nemaju. Neki na Zapadu naivno vele da je pitanje Kristova božanstva »prijeđeno« (dépassé): a ne vide, ili od straha neće da vide, kako takvim veselim likvidiranjem najvažnijega pitanja kršćanske vjere siju samo maglu i smutnju, i sami sebi oduzimaju mogućnost da ih se ozbiljno shvati. Jer od dvoga jedno: ili je Krist Bog, Deus incarnatus, ili nije. Ako jest, Crkva ima pravo u svim svojim kristološkim dogmatskim definicijama, i te definicije najjasnije su što ih je mogla dati najjasnija i najizvježbanija misao naše civilizacije, grčka. Ali ako Krist nije Deus incarnatus, Deus Homo, onda dosadašnje kristološke definicije ne izražavaju nepogrešivost Crkve (nego samo njezinu indefektibilnost, kako bi rekao Hans Küng). — Pitanje dakle je li Krist Deus incarnatus ili nije ne može biti »dépassé«. Na to pitanje može se odgovoriti ili da, ili ne, ili ne znam — ali ne može se odgovoriti da to pitanje danas više nije važno. Odgovarati »to danas više nije važno« znači samo biti neozbiljan i smatrati sugovornika budalom. I slabo tu pomaže i progresističko dovijanje o »novoj formulaciji« stare grčke dogmatike: metafizička forma kristoloških definicijâ tako je neraskidivo jedno s njihovim sadržajem da se naprosto ne vidi što od sadržaja može ostati ako se forma ukloni. Benedetto Croce, koji se u metafiziku razumio, rekao je već u doba staroga modernizma, koji je tašto fantazirao o »reformulaciji« katoličke dogmatike: »Un dogma espresso in altra forma metafisica non è più lo stesso dogma.«

Odnos prema judaizmu posebna je zanimljivost katoličkog progresizma, i umjerenoga i integralnoga. Dok je katolički integrizam ostao i u tome sklerotično nepromjenjiv, pa je i dalje olovno opterećen svim vjekovnim antisemitskim teološkim apsurdima; i dok je Koncil pokušao pokazati prema Izraelu nešto blaže lice, ali govoreći uvijek samo o »židovskom narodu« i ne spominjući nikad judaizam kao posebnu i čvrsto izgrađenu vjersku dimenziju, što već samo po sebi dovoljno govori koliko je duboka stara uzurpatorska fikcija Crkve da je ona, Crkva, »verus Israel« — dotle u katoličkom progresizmu sve više jača kriza odbacivanja hebrejskog elementa iz kršćanstva. Očituje se ta kriza u stanovitoj idiosinkraziji prema hebrejskoj Bibliji, u glasovima da bi Crkva konačno već jednom morala odbaciti »balast« Staroga zavjeta, u zanemarivanju »historijskoga fenomenološkog elementa u povijesti Kristovoj« (tako se to učeno veli, a jednostavnijim riječima to znači zanemarivanje historijskog Isusa u korist misteričkoga Krista, Kyriosa helenističke prakršćanske kerygme), u otkidanju Krista od Boga Izraelova, čime se Krist svodi na marcionski Eon i postaje, kako veli André Manaranche, Posljednji Idol našega svijeta. Takva kriza odbacivanja zapravo je duboko logična, ako i jest u biti očajnička: jer u Židovu iz Galileje, koji je propovijedao Kraljevstvo Božje za *ovaj* svijet, i koji je umro na rimskom križu u totalnoj šutnji Božjoj, zaista je teško vidjeti Kyriosa Pavlove varijante helenističkog misterija, u kojemu božanski Soter (Atis, Tamuz, Oziris, Mitra) umire i uskrsava i ugrađuje svoje adepte u svoj božanski život za *onaj* svijet kroz inicijatičke obrede uranjanja u svoju smrt i uskrsnuće i kroz obred znakovne teofagije. Sve to, sva ta grčka misterika u kojoj se kretala Pavlova teologija o Kristu Kyriosu, posve je tuđe Izraelu, i bilo je tuđe i prvoj kršćanskoj zajednici, jeruzalemskoj, sastavljenoj od Židova iz Galileje i Judeje. Sve to razvilo se tek na helenističkom tlu, i dogmatiziralo se na njemu. Sve to zaista nema nikakve veze s hebrejskom Biblijom, koja u biti znači upravo najradikalniji, najintransigentniji otklon numinoznoga, sakralnoga, misteričnoga u poimanju Boga. Samo uzurpatorsko, tipološko i alegorijsko crkveno tumačenje hebrejskih biblijskih tekstova moglo je na neki način povezati Boga Abrahamova s grčkom misteričnom gnozom u Pavlovoj interpretaciji. Danas se ta sveza lomi, odbacuje se iz kršćanstva hebrejski elemenat za koji se stara Katolička crkva držala u svome kompleksu uzurpacije i, dublje od njega, u svojoj dubokoj intuiciji da je Bog Abrahamov jedina mogućnost da Bog ne bude mit. Teologija današnjega katoličkog progresizma, osobito integralnoga, ostaje zapravo samo kerygmatički Krist, Pavlov Kyrios, Soter helenističkog misterija.

Samo po sebi, to je logično, do krize odbacivanja tuđega elementa mora u svakom organizmu doći prije ili poslije. Ali u toj logičnosti sad se događa nešto što nije logično, nego naprosto očajničko, a i prilično mistifikatorno — sve dok se nema hrabrosti priznati *što* je to. Jer to je ovo: kršćanstvo, koje je u misteričkom ključu (jedinom koji ostaje, kad se zanemari historijski Isus i uopće odbaci hebrejski elemenat) isključivo *religija spasenja*, i to spasenja u vječnom (»onom«) životu (to i samo to znači soteria u rječniku helenističkog misterija) — misteričko kršćanstvo dakle, religija spasenja, uporno se danas, i baš u katoličkom progresizmu, prikazuje kao *religija napretka*, to jest kao težnja za ostvarivanjem pravde, mira i slobode (onoga što je historijski Isus zvao i što judaizam i danas zove Kraljevstvom Božjim) u historiji, u vremenu, na *ovome* svijetu!

To je ta duboka nelogičnost i stanovita (najčešće nesvjesna ili naprosto ignorantska) mistifikacija današnjega katoličkog progresizma. Ona je pravi razlog zašto katolička progresistička nastojanja, tako ozbiljna i tako iskrena i tako naporna, ostaju većinom bez ploda. Ona je razlog zašto se, pa i ovdje u Hrvatskoj, toliki mladi ljudi, osobito studenti, u svome traženju smisla približuju Crkvi, pa odlaze potišteni i tjeskobni, jer im je misterički rječnik odbojan, jer ne razumiju zašto bi uopće trebalo obavljati neke prastare misteričke obrede da bi se zaista bilo čovjek među ljudima, da bi se zemlju ostavilo malo svjetlijom i ljudskijom nego što je bila kad smo na nju došli.

Taj problem kao da se potpuno shvaća tek u četvrtoj, najradikalnijoj struji sadašnjih katoličkih gibanja. Integristi mrze tu struju najzagriženijom mržnjom; njezin radikalizam, njezina oštra racionalnost zabrinjuju i plaše i progresiste, ne samo umjerene nego i integralne. U toj struji stoji jedan dio velikih katoličkih katedratika na Zapadu, jedan dio mladih klerika svugdje u Crkvi Zapada (i hrvatsku provinciju uključujući), i studentska mladež koja se okuplja oko tih klerika. Ta je mladež redovno brojna, tu nema »krize napuštanja« koja toliko muči ostale progresističke katehete (velim progresističke, jer integrističke ne muči ništa, oni i u tome što ih mladež napušta ili im se i ne približuje lijepo vide »mysterium iniquitatis«, i nepokolebljivo ostaju u miru svoga groblja na kojemu je Crkva svedena na kraljevsku sjenu što uvrijeđena plače nad svojim vlastitim grobom).

Ta četvrta struja oslobodila se svih strahova, svih mitova i svih idola, a najprije staroga katoličkog idola »sigurnosti«. Ni najradikalniji rezultati skripturističke kritike nju više ne plaše: ona strogo i mirno prihvaća distinkciju između historijskog Isusa i Krista vjere, ali, za razliku od drugih katoličkih progresizama, ona je mnogo osjetljivija na historijskog Isusa nego na kerygmatičkog Kyriosa. U historijskom Isusu ona vidi puno, savršeno ostvarenje ljudskosti: »Izraelov 'da' Bogu viknut do skrajnje granice snagâ«, kako veli André Lacoque. Misterički Krist za nju je samo helenistička etapa na putu narodâ (gentium) k jedinoj autentičnoj dimenziji vjere. A to je dimenzija Abrahamova: ne vjerovati *u* Boga, nego vjerovati *Bogu*, vjerovati Mu u totalnoj nesigurnosti, vjerovati Mu ne tražeći Ga »na nebesima«, nego ostvarujući Ga na putovima zemlje, u naporu i težnji za potpunom humanizacijom čovjeka. U toj struji karakteristično je mišljenje da je tribus stvorila mit, polis metafizičku religiju, a tehnopolis uvjete za rizik autentične vjere: vjere bez misterija, bez sakralne soteriologije, bez posljednje tvrđave ljudskog egoizma — pretenzije na »kompenzaciju« na »onom« svijetu. U toj struji osobito se intenzivno osjeća najdublje značenje Tetragrama Božjega Imena u hebrejskoj Bibliji: »Ja sam Onaj koji s tobom nastajem«. Zato radikalni katolici te struje rado kažu da je Ime Božje Budućnost. Zato su i posebno osjetljivi na princip nade, koja je izvorno i tipično hebrejski pojam, nepoznat gentilnom svijetu u njegovoj autohtonoj misli, pa ni u njezinu najvišem obliku, grčkom. Vjera te struje zaista više nije misterička soteria ni katolička metafizička dogmatika na njoj sagrađena; to je vjera u čistom hebrejskom smislu, vjera koja se hebrejski kaže »emunah«: pouzdanje, povjerenje u Boga koji se po čovjeku ostvaruje u vremenu, u dugom i teškom naporu čovjeka za polučenje potpunosti vlastitog humaniteta. Tko poznaje teologiju tradicije judaizma, ostaje uvijek iznova frapiran u dodiru s tim ljudima: oni sami, vlastitim umovanjem, dolaze do starih spoznaja hebrejske misli, sami otkrivaju dimenzije racionalnog mesijanizma tanaitâ i amoraitâ, i riječi što su ih sami našli imaju mirnu i skladnu ljepotu mudrosti koja je stvarala midraše.

Tek u toj struji hrabrost intelekta kao da je potpuno oslobođena. Racionaliziravši Krista, ljudi te struje stekli su punu smionost i za racionaliziranje Crkve. To jest: Crkva njima više nije »mističko tijelo Kristovo« (kako još uvijek govori soterički katolički progresizam, osobito umjereni), ni »neokaljana zaručnica Kristova« (kako je neurotički voljela govoriti stara katolička teologija). Crkva se u toj struji shvaća kao historijska kategorija, kao historijski prostor sazrijevanja vjere; i strogo se odbacuju sve inhibicije i sve mistifikacije koje su katolicima, kondicioniranim vjekovnim teorijama o »mističnom tijelu Kristovu« i »neokaljanoj zaručnici Kristovoj«, uvijek priječile, pa i danas obilno priječe stvaran i pošten pristup crkvenoj povijesti. Ta struja dakle ima najviše hrabrosti potpuno vidjeti i jasno reći da je Crkva, koja propovijeda ljubav prema svakomu, u cijeloj svojoj povijesti uvijek stajala *protiv* nekoga, brutalno, agresivno i totalitarno: protiv Židovâ, protiv raznih šizmâ i hereza, protiv islama, protiv slobodne misli, protiv emancipacije čovjeka, protiv »bezbožnog komunizma« — sve dok je mogla i kako god je mogla: anatemama, lomačama, križarskim ratovima i hladnim ratovima, u simbiozi s moćnicima zemlje; i da je izgubila vjerodostojnost upravo zato što je mrzila propovijedajući ljubav, i zato što je težnju siromaha gladnih i žednih pravde udobno transponirala na »onaj« svijet, mjesto da je nepaternalistički pomogne ostvarivati na *ovome;* i da je, uvijek kad je gubila na utjecaju na svijet, znala reagirati ponajviše najkontraproduktivnijim načinom: majorizacijom svoje dogmatike — i paradogmatike.

Neki kažu da ljudi te struje »ne stoje više na tlu Crkve«. Ako se Crkva shvati isključivo kao teoretska zajednica vjerovanja u jedan strogo definirani dogmatski i sakramentalni sustav, i kao podložnička disciplina koja taj sustav strukturalno oblikuje — onda se može smatrati da ti radikalni katolici doista »ne stoje više na tlu Crkve«. Ali upravo tu nastaje pitanje: što je to uopće Crkva, je li bit Crkve dosadašnjim definicijama zaista konačno definirana, imaju li te definicije u sebi baš i svu istinu a ne samo težnju za istinom i starost i naviku, koja je prava definicija Crkve?

Ako se sama ta riječ, Crkva, hebrejski Kahal, grčki Ekklesia, shvati u svome izvornom, etimološkom značenju: okupljena zajednica pozvanih, zajednica života (peuple rassemblé, rekao bi Charles Péguy), onda Crkva koja se teoretizira samo kao apstraktna — makar i vidljivo organizirana, ali egzistencijalno zapravo apstraktna — »zajednica vjerovanja, sakramenata i discipline«, u biti i nije Crkva, ili barem nije sve što Crkva može biti. Jer Crkva može biti naprosto i zajednica ljudi koji *hoće* da budu Crkva, a hoće to zato što su po Isusu Kristu (per ipsum, et cum ipso, et in ipso, kako veli rimski kanon stare latinske mise) shvatili da život ima smisla, i ostaju nerazorivo ugrađeni u to shvaćanje sve i razlikujući se u pristupu pitanju Kristova identiteta. Bilo je u povijesti vremenâ kad to razlikovanje nije razaralo Crkvu kao zajednicu, kad moralna nemogućnost prihvata neke dogmatske definicije nije brisala crkvenost, pa i kad se radilo o tako bitnim dogmatskim definicijama kao što je homoousios Nicejskoga koncila (325). Gotovo cijela zapadna Crkva dugo nije prihvaćala tu nicejsku definiciju, bio je i dobar broj biskupâ koji je nisu prihvaćali, i tek je Teodozijev imperatorski državno-religiozni totalitarizam počeo radikalno i prijeteći državnim sankcijama nametati tu definiciju cijeloj Crkvi, a ipak: nitko u ono doba nije arijanskom dijelu Crkve nijekao crkvenost ni arijanskim biskupima autentično apostolsko nasljedstvo. Zanimljiv je i drugi primjer, iz kasnoga srednjega vijeka: nijedna europska zemlja nije tada živjela tako skladno, tako visoko civilizirano, tako humano kao Languedoc katarâ i katolikâ — sve dok se izvan Languedoca nisu uzbunili strahovi totalitarne katoličke ortodoksije, koji naprosto nisu mogli prihvatiti poimanje da bi bitna značajka crkvenosti bila ortopraksija a ne ortodoksija. I upravo povijest Crkve pokazala je da ortodoksija sama po sebi ne samo da ne stvara zajedništvo života, nego ga i razdire tamo gdje je postojalo: nijedna mržnja nije nikad bila tako jaka i razorna kao odium theologicum, tako ekrazerska kao apsolutno uvjerenje kršćanske ortodoksije u vlastitu

nepogrešivost, u isključivi vlastiti posjed apsolutne istine. Ortodoksija je križarske ratove — na islam, na Albigenze, na husite, na Litvu —, ortodoksija masakrirala je i maranizirala Židove, palila lomače, razbila Europu istočnim raskolom i vjerskim ratovima protiv protestantizma, trovala ljudske odnose i u samoj Crkvi i slomila u njoj tolike živote. Isto tako, upravo povijest i sadašnjost judaizma pokazuju da je za kohezionu snagu i životnost jedne zajednice ortopraksija dovoljna i bez ortodoksije.

Jedan katalonski župnik, Lluis Xirinacs, kaže da tu pouku judaizma Crkva ne smije danas ponovno izgubiti, kako ju je u prošlim stoljećima izgubila. Samo u ortopraksiji, u zajedništvu moralnog djelovanja u dinamici povijesti, ostvaruje se Crkva kao totalitet egzistencije, kao autentična stvarna prisutnost. I samo Crkva shvaćena kao zajedništvo ortopraksije može značiti potpuno oslobođenje, konačni i nepovratni izlazak iz Misira. Inače se, sve patetično deklamirajući o oslobođenju, i dalje ostaje uz opeke i lonce misirske, »u kući ropstva«, kako stoji pisano.

Ali strahovit je rizik Izlaska iz Misira i nepovratnog prijelaza preko Crvenoga mora. Samo Izrael — prva ljubav Božja, Gottes erste Liebe, zove ga profesor Friedrich von Heer — mogao je prijeći Crveno more suhih nogu, baš zato što je on prva ljubav, to jest: hebrejsko poimanje vjere jest autohtono hebrejsko, nastalo je u dubini same hebrejske misli, nitko ga Izraelu nije donio, nitko ga tim donosom nije preobrazio, nikad u judaizmu nije bilo prijeloma iz statičnosti religije u dinamiku vjere, korijen riječi emunah hebrejski je korijen. To znači biblijska slika o prijelazu Crvenoga mora suhih nogu. Ali gentili nemaju te jedinstvene povlastice, i Ecclesia gentium, ako hoće izići iz Egipta, ako hoće prijeći Crveno more, mora ne samo smočiti noge, nego se u to more mora sva baciti i gola doplivati na drugu obalu — a druga je obala pustinja, pustinja Sinaja. Rizik je strašan, i samo je razumljivo da mnogi u Crkvi, pa i oni koji su daleko od toga da bi bili integristi, nemaju za to hrabrosti. Integristi mrze izlaznike iz Misira urođenom mržnjom dobavljačâ gline i slame za opeke, mržnjom fabrikanata lonaca i kondicionatorâ ljudskoga uma i ljudskoga truda: to je gorko, ali nije zanimljivo. Mnogo je zanimljivija reakcija umjerenih, pa i integralnih katoličkih progresista na taj Izlazak: ako je u Egiptu bilo sinova Izraelovih koji su imali smionosti izići s braćom one noći 15. Nisana, oni su se morali tako osjećati: strah, divljenje, ljubav, zavist, i sve to u bolnom klupku tjeskobe. A tjeskobu pojačava još i to što mnogi izlaznici nemaju snage doplivati na obalu pustinje (»zemlje bez gospodara«, govorio je Rabbi Ismael ben Eliša, tanaita iz I/II stoljeća p. C.), pa tonu u Crvenom moru. A zavist braće na obali Misira pojačava pak to da je većina izlaznika ipak doplivala u slobodu pustinje, i već se sa slobodne obale čuje pjesma oslobođenja: »Proslavio se Onaj koji sa mnom nastaje, konja i konjanika bacio je u more« (Ex. 15, 1) — konja i konjanika, svo oružje, sve oklope, sve strahove, sve fiktivne sigurnosti, sve idole.

U tome kontekstu posebno je zanimljivo promatrati preoblikovanje lika klerika. U integrizmu, dakako, o tome preoblikovanju nema ni govora, i sama riječ preoblikovanje tu izaziva samo grozu, gumbeki na talaru (opet jedan plastični izraz profesora Bajsića) tu su praktički dogmatizirani jednako apsolutno kao i Presveto Trojstvo, deklamira se tu i dalje da je svećenik »veći od anđela jer po svećenikovoj riječi na njegove posvećene ruke silazi utjelovljeni Bog«, i smatra se tu i dalje, uporno, tvrdoglavo, neprobojno, da je klerik konstitucionalno, organski superiorniji od minushabensa laičkog, i pozvan i ovlašten kondicionirati laika na vijeke vjekova amen. O tome trijumfalizmu groblja ne vrijedi dakle ni govoriti. Ali vrijedi se zamisliti nad pitanjem: zašto deklerikalizacija klerika, tako iskreno željena u katoličkom progresizmu, i umjerenom i integralnom, i oko koje klerici tih struja tako iskreno nastoje, zapravo ipak ne uspijeva?

Uzrok tome neuspjehu možda je u teoriji hijerodulije, još jednoj teoriji iz vremena ranog kršćanstva koja se danas kuša nanovo oživjeti. Hijerodulija znači sveta služba, dakle klerik bi imao služiti čovjeku mjesto da mu zapovijeda, kako je do jučer htio. Ali i ta želja za svetim služenjem u biti je također kompleks superiornosti, jer i guranje na zadnje mjesto može biti izraz težnje da se bude najveći. Kaže profesor Bajsić: »U društvu u kojem se cijeni poniznost najveći je onaj koji se gura na zadnje mjesto, a teško onome koji bi guranje za poniznost stavio u pitanje kao vrijednost.« I možda je neuspjeh toga hijerodulijskog preoblikovanja klerikata upravo u tome što se danas i u Crkvi »guranje za poniznost stavlja u pitanje kao vrijednost«, i što čovjek danas i u Crkvi instinktivno osjeća da je »sveto služenje« u biti ipak samo jedan rafinirani način nastavka »svetoga vladanja« — tutto cambia perchè tutto rimanga lo stesso, kako bi rekao onaj knez iz Gattoparda. A zapravo, ono što čovjek u Crkvi danas hoće od klerika nije to da mu služi, nego da *stoji s njim* — a to je nešto posve drugo nego služenje, to je ljudska solidarnost i autentičnost u ljudskim odnosima. Klerik je jednako ljudski neautentičan i u ulozi gospodara i u ulozi sluge, i kad se gura na »prvo« i kad se gura na »zadnje« mjesto. U ulozi gospodara i angeloida bio je, sve otkad se ta uloga apsolutizirala i ukrutila u svome najneljudskijem, tridentinskom obliku, moralni eunuh, glumac s maskom uloge koja mu je brisala lice, ukočeni plesač danse macabrea na koturnima, sjemenišni serijski odliv olovnog vojnika. U ulozi hijerodula može biti jednako neistinit, ako i na drugi način. Jer i hijerodul, ako više i ne stoji u dubini Misira, stoji ipak, još uvijek, na njegovoj obali: još uvijek neoslobođen hijeratike, još uvijek opterećen uvjerenjem da je »drugačiji«, makar i kao sluga, ali »drugačiji«; još uvijek deformiran, još uvijek dehumaniziran, još uvijek takav da ga se ne može zvati po imenu.

Tek u »naraštaju Izlaska«, u struji racionalnoga katoličkog radikalizma, ta klerička deformacija konačno prestaje. Tek tu klerik konačno više nije ni angeloid s knutom ni hijerodul s misterijem. Tek na obali pustinje klerik je čovjek među ljudima, tek tu ljudi osjećaju da klerik *stoji s njima* u istoj dimenziji potpunog oslobođenja, potpune ljudske autentičnosti. Tek u toj dimenziji klerik više ne glumi ništa, ni gospodara ni slugu, i čovjek ne mora više ništa glumiti pred njim, ne mora hiniti prokleti i dosadni »katolički optimizam« kad ga nema, ne mora se prikazivati modelom katoličke edifikatorike kad to nije, ne mora — da još jednom navedem profesora Bajsića — »navlačiti svoju dušu na prokrustovske prekratke ili preduge krevete« kleričkih »dresura i mogućnosti shvaćanja«, ne mora naučenim katoličkim frazama skrivati tjeskobu i tugu u sebi, ne mora svoju moralnu nemogućnost povratka u tradicionalnu soteričku ortodoksiju kriti kao sifilis.

Tek takvi klerici, pred kojima čovjek može biti slobodan zato što su oni sami oslobođeni, uspijevaju danas formirati zajednice života u autentično ljudskoj dimenziji: i samo takve zajednice ne raspadaju se, ne sahnu, i nisu zamagljene i nemoćne od misteričkog entuzijazma koji sebe deklamira a da se nad svojim korijenima nikad nije kritički zamislio i tu misao domislio do kraja. Istina je da klerici animatori takvih entuzijastičkih zajednica, za razliku od integrističkih klerika koji uopće

zabranjuju misliti, iskreno nukaju na razmišljanje kad im čovjek dođe sa svojim sumnjama u vjeri; no kad takav čovjek zaista nastavi razmišljati, i kad ga misao navede na rizik izlaska iz Misira, onda i takvi klerici znaju postati tjeskobni i zabrinuti. Ali takvi klerici, opet za razliku od integristâ, nisu nikako voljni čovjeka paliti zato što je izišao iz te dimenzije od koje oni žive i koja im se, a da to većinom još nemaju hrabrosti priznati, raspada u rukama. Jedan mladi inženjer (25 godina), koji je vidio oslobođenje od opekâ i punih lonaca egipatskih u jednoj zajednici racionalnoga katoličkog radikalizma na hrvatskim meridijanima, zapitao je nedavno jednoga visokog hijerarha Crkve u Hrvatskoj: »Kako to da se tradicionalno pravovjernim katehetama sve raspada u rukama, a našemu, za kojega se kaže da više ne stoji na tlu Crkve, cvjeta u rukama baš crkvena zajednica, zajednica života?«

Od odgovora crkvene vlasti na to pitanje zavisi budućnost Crkve. Jer srž toga pitanja zapravo je ovo: je li kuća važnija od svoga pokućstva, pa bilo to pokućstvo i središnji žrtvenik? Je li Crkva važnija od svoje dogmatike?

U Crkvi Zapada, crkvena hijerarhija uglavnom ima, dosad, barem toliko mudrosti da na to pitanje ne odgovara sjekirom. Pitanje je sve glasnije; ali crkvena hijerarhija na Zapadu barem ne zabranjuje postavljati ga, ako i ne odobrava što se to pitanje postavlja, ako i upozorava na opasnost samoga pitanja. Taj oprez u tjeskobi očit je i u papinim postupcima: Pavao VI proglasio je »Ispovijest vjere naroda Božjega« u klasičnim formulacijama katoličke dogmatike, ali nije tim tekstom udario anatemu na drugačija mišljenja, i nije tome tekstu dao formalni značaj naučavanja ex cathedra; Pavao VI često opominje protiv odstupanja od tradicionalnih katoličkih pojmova vjere i Crkve, ali nije dosad nikoga dao formalnom osudom izopćiti iz Crkve zbog takvih odstupanja. Razni pokreti integrističke reakcije, koji se u posljednje doba oblikuju na Zapadu (i služe se istim sredstvima i metodama kojima je integristička reakcija satirala katolički modernizam na početku ovoga stoljeća), djeluju mimo pape: bez njegove osude, ali i bez njegova odobrenja. Ukratko, papa i crkvena hijerarhija na Zapadu, ako se i boje sadašnjih kvalitativnih promjena u fenomenu vjere, kao da ipak osjećaju, više ili manje jasno, nezaustavljivost tih promjena i uzaludnost pokušaja ubojstva misli koja izvlači vjeru iz skolastike i Crkvu iz statike.

Prava pogibelj takva ubojstva počinje možda upravo u Crkvi u Hrvatskoj. Tu djeluju dva čimbenika: mit »jagelonskog pojasa« i tragična odsječenost većine hrvatskih klerika (prelaturu uključujući) od suvremene teološke misli.

Mit »jagelonskog pojasa«, koji se u posljednje doba glasa sve upornije i nervoznije, sastoji se u uvjerenju da su stare jagelonske zemlje — Poljska, Madžarska i Hrvatska — pozvane danas spasiti katoličku ortodoksiju Europe od hereze, kao što su nekad spasile kršćanski svijet Zapada od turske najezde. Glavno sredstvo toga spašavanja bilo bi: odbijati suvremenu teološku misao Zapada, čuvati od nje i kler i puk držeći ih u neznanju što je dulje moguće, smatrati pravim likom Crkve samo njezin tridentinski lik, ignorirati II Vaticanum. U Poljskoj i u Madžarskoj ta se metoda dosad prilično uspješno provodi: posebni državni sustav tih zemalja znatno priječi strujanje idejâ, a to pogoduje težnji crkvenog establishmenta za održavanjem Crkve u izolaciji. Ali u Hrvatskoj puknuo je »jagelonski pojas«: Hrvatska nije više izolirana od svijeta, i zato nije više izolirana ni Crkva u njoj. No upravo to što je izolacija prestala, i što je moderna teološka misao — pa i u svojim najradikalnijim oblicima — posljednjih godina prodrla i na hrvatski crkveni prostor, upravo to plaši ukočene heroje »jagelonskog pojasa«, zgrčene u tvrđavi Tridentina pod integrističkom zastavom. Djeluje tu, više ili manje podsvjesno, i kompleks nemoći i zavisti: jer najjači, najsposobniji, najbolji umovi Crkve u Hrvatskoj — i Crkve uopće — danas nisu u tvrđavi Tridentina. Ali takvih je umova malo: većina klerika, da se o laicima i ne govori, slabo je i zastarjelo teološki naobražena; a, što je još gore, veoma je uvjerena u veliku vrijednost takve svoje naobrazbe. I onda, u takvoj situaciji gdje je stvarni dijalog moralno i intelektualno nemoguć — jer za takvu mogućnost potrebit je prije svega jednak moralni disponibilitet i jednak kvantum poznavanja materije dijaloga —, ostaje gola kategorija vlasti kao posljednje sredstvo za ubojstvo razuma, za petrificiranje života u jednoj religioznoj dimenziji koja je već davno prestala biti funkcionalna. A najstrašnije i najmučnije u svemu tome jest to da se za to sredstvo hvataju katkada čak i neki koji su i sami s tom dimenzijom u sebi prelomili, ali nemaju hrabrosti to priznati, i traumatično zavide onima koji te hrabrosti imaju. Pogotovu gdje ta hrabrost stvara autentične zajednice života.

Takve su zajednice problematične za crkveni establishment. Jer takvim zajednicama više se ne može vladati autoritarno, s pomoću monopolizacije misterija; ne može im se više ulijevati strah u kosti ni držati ih u intelektualnom stupiditetu. I baš zato što je tako, baš zato da bi se sačuvala dimenzija totalitarne vlasti u jednoj Crkvi svedenoj na juridičku strukturu i skolastičku apstrakciju, crkveni establishment ograđuje se dubokom idiosinkrazijom od životvorne kleričke riječi koja stvara takve zajednice: riječi koja propovijeda oslobođenje od svih kondicioniranja čovjeka nasiljem, od svih sigurnosti ropstva, od agresije dominatorskim zapovijedima i prijetnjama kojima se u Ime Božje hoće vladati čovjekom.

To kobno nerazumijevanje crkvenog establishmenta opasnost je za razvitak radikalne reforme u poimanju Crkve. Ali i samo to poimanje sadrži u sebi stanovite elemente opasnosti, i bilo bi nestvarno ne vidjeti ih. Konkretno: »kristički socijalitet« modernoga crkvenog komunitarizma (kako onoga kojemu je »točka impakta« na misteričkom Kyriosu, tako i onoga koji tu točku centrira na historijskoga Krista) može svesti Boga na imanenciju: može zasjeniti, čak izbrisati Radikalni Alteritet Božji iz samoga korijena vjerske dimenzije. Dobro je izići iz Misira, dobro je prijeći preko Crvenoga mora u slobodu pustinje, ali bilo bi kobno zaboraviti da je to pustinja Sinaja, i da je Izlazak samo uvjet za totalni prihvat Glasa: »Ja sam Vječni Bog tvoj, nećeš imati drugih bogova osim Mene« — nikakvih drugih bogova, pa ni boga sagrađena od vlastite misli u tamnici imanencije. Nekim bojaznima i otporima spram stanovitih oblika sadašnjega gibanja u Crkvi nije uzrok samo integristički imobilizam. Relativizacija mnogih starih katoličkih sigurnosti može zaista biti oslobođenje. Ali mogla bi biti i novo ropstvo ako bi se u njoj zaboravilo da je sve relativno samo prema Bogu Radikalno Drugomu, da je samo On, jedini, Apsolutni Kriterij:

> . . . tout n'est rien qu'un reflet de Toi,
> rien qu'un rapport à Toi, — un rien sans Toi.
> . . . tout n'est relatif qu'à Toi, Seigneur!
>
> (Edmond Fleg: Le sel de la terre)

Jer, napokon, Isus Krist došao je samo zato »da Bog bude sve u svemu«.

U Rijeci, 18.—20. II, 18. IIII, 5. VI 1971.

LJUDI PRETVORENI U RAZLOMKE I AUTENTIČNOST KRŠĆANINA U OVO VRIJEME

Vjekoslav Bajsić

Traganje za autentičnošću svoga bića, borba za vlastitu istinitost pred samim sobom i pred drugima — recimo mirno, pred Bogom — danas je svima nametnuta tegobna rabota. Ona posebno označuje ovo naše — ili tko zna čije — vrijeme, koje nas svojom već poslovičnom brzinom i prevrtljivošću zasipa lavinama vijesti, uklapa u veze i isklapa iz odnosa za koje često ne znamo tiču li nas se ili možda nisu važni, nudi mnoštvo duhovnih domova a nikakvu domovinu, tako da se izjalovljuje svaka nada da bismo mogli dokučiti neku stalnost; pa ako je stalnost značajka istine, onda nam se i ova kako se čini, izgubila u tom upornom metežu iako se mnogi muče, sjećajući se starih lijepih vremena, kad su cijene u restoranu bile uklesane u mramornu ploču, da joj sačuvaju barem neki privid.

Ta je opća mučnina zahvatila i Katoličku crkvu, što je, uočivši stalnost, čvrstoću i jasnoću ustanove koja se dugo činila zadnjim utočištem i još jedinom nadom svih onih koji ne podnose vrtoglavicu, očit znak kakav to vjetar trese našim voćnjakom te skida, čini se, i posljednje tvrdoglave jabuke. U instituciji koja je svojim i najmanjim znakovima i najneznatnijim običajima nastojala oponašati i razglašavati vječnost ne obazirući se ni u odijelu na promjene vlage i temperature ta revizija vlastitog poslovanja duboko dira one kojima se čini da bi bila dostatna svijest pripadnosti kako bi uronjeni u ozračje vječnosti mogli sebe izuzeti od suvremenih briga oko vlastite istovjetnosti budući da to već stoji u župskim knjigama pa ako čovjek ne počinje uvoditi neobične običaje, ne može doći do uznemiravanja. Premda je uznemirenost izrasla iz same Crkve, dakle sa službenim krsnim listom, mnogima se čini da neko svjesno, mučno istraživanje i preispitivanje činjenice religioznosti kod kuće i u neposrednoj okolini, građenje religioznih projekata, prebrojavanje riječi i istresanje njihova značenja, razbijanje ljuski da se vidi što je zapravo unutra ispod uvjeravajućeg natpisa nije daleko od nekog majmunskog fajerabenda, gdje se uvijek nalazi vrijeme i nečiji prsti što se ne mogu suzdržati od škakljive potrebe da drugome po glavi traže buhe te od toga prave suvišnu i uvredljivu senzaciju. S druge strane — ako je doista riječ o stranama — postoji dojam da je štošta samo zato stalno jer potisnuto strujom vremena u stranu u zatišju kruži svojom putanjom sretno što u miru može izvesti po koju točku staroga programa u uvjerenju da se tako sve učinilo i da bi svatko tko bi tražio više ili nešto drugo bio samo sažaljenja vrijedan smušenjak ili ohola propalica.

No zapravo je vrlo čudno što je preispitivanje i nastojanje oko jasnoće kršćanskog tla, iz kojega bi trebalo rasti upravo ono živo u Crkvi, nešto čudno. Nije naime nikako samo po sebi razumljivo da bi evanđelje trebalo biti neproblematičan posjed kao napamet naučena pjesmica, gdje vreba jedina opasnost da je se ne prisjetimo sasvim kad ustreba ili nam u recitaciji ponestane daha na krivom mjestu, tako da bi sigurnost i nebriga bili nešto što se samo po sebi razumije; kao kad često mislimo da je rat samo nezakonit prekid mira pa da za mir nije potreban nikakav napor. No ljudski se poslovi ne mogu uvijek usporediti s talogom upravo iskuhane kave, koji sam pada na svoje mjesto. Naši su napori ugrađeni u događaje ali zato nikako ne prestaju biti napori. Tako bismo ipak smjeli zaključiti da je donekle normalno što nije sve normalno.

Sav bi ovaj govor bio loše usmjeren i jalov kad bi samo uvećavao popis epiteta i prigovora koji danas lete preko mreže sve uzbudljivijeg crkvenog tenisa i dovode čak do diskvalifikacije igrača. Tko je pošavši od autentičnih jada osjetio tvrdoću nerazumijevanja i našao se odjednom oblijepljen sumnjama i podvalama kao kudravi pas čičkovima — što je onuda lunjao! — neće se moći smiriti mišlju da je sve to tako uvijek bilo ili zaustaviti na posljednjem otkriću da je vrijeme da se konačno uvede red. Nuzgred rečeno: red je u prirodi uvijek skupa roba, jer se može uspostaviti samo na račun nekog većeg nereda na nekom drugom odjelu. Tako barem glasi zakon entropije, a kako još nikom nije uspjelo da nagovori vodu da ide uzbrdo, bit će da u tom ima nešto istine.

Zato čovjek kadikad nađe koji suhi kamen u koritu vremena pa sjedne i zamisli se što je to zapravo ušlo u nas i što se to s nama događa. Kakvu vrijednost ima i koje mjesto pripada onome što se javlja iz nas samih, onome što je u nama toliko uporno da se čini kao da bez toga ništa od svega onoga što se čini ne bi imalo smisla. Gledamo u obrise događaja kao u mrlje na trošnom zidu očekujući hoće li se u prvi mah slučajne sjene spojiti u likove i dati nam olakšanje da smo osjetili zakon i ušli u događaje s razumijevanjem kao ljudi a ne kao kokoši, koje uvijek samo trče kući pa makar upravo pod kotače vozila što je u njima probudilo tu neodoljivu i bezglavu želju.

Kad smo se već prepustili tome da nas se doimlje i sudbina kokoši, mogli bismo i ovo razmatranje načeti u njihovu društvu. O društvu je naime riječ. Sjetimo se, dakle, da su i kokoši životinje što žive udružene na teritoriju našega dvorišta, a uz to da je svaki pa i najprimitivniji čopor neka strukturirana cjelina. To u našem kokošjem slučaju znači da nikako nije svejedno tko koga smije kljuvati, tko treba čekati da iza drugih dođe do otpadaka a tko smije najglasnije kukurikati. Pripadnost nekoj grupi budi u životinjskoj jedinki stanovite sheme ponašanja koje dozvoljavaju da se pojedinac uspješno uvrsti u grupnu cjelinu. Te mu sheme omogućuju da u razračunavanju s drugima dobije svoje jasno mjesto unutar grupe. I kod životinje postoji rang, karijera, postoji ne samo jači i slabiji nego i relativno postojano priznanje jačega i »javno mišljenje« o slabijemu. Stvara se tako trajna struktura koja nije samo izraz časovite vrijednosti pojedinca u čoporu, ili recimo ljudski, društvu, nego je nešto što daje aureolu posebne vrijednosti ili nevrijednosti pojedincima a da pri tom ne moraju uvijek posezati za posljednjim, često krvavim argumentima. Ima guštera koji se naizmjence hvataju za vrat tako da onaj koji je slabiji nakon nekog vremena to i osjeti pa u miru napusti teritorij jačega. Jači uostalom nikada ne želi uništiti slabijega; jači želi uništiti jačega, a slabijemu je dosta da uzmakne, da se pokori i da čeka

priliku. Čopor u kojemu bi svaki sukob i protivština izbili u tučnjavu na život i smrt brzo bi izgubio snagu i smisao. Zato se sukobi u životnoj borbi ne odvijaju uvijek svim silama nego se susret pretvara u imponiranje, ceremonijal nadmetanja u kojemu poze, geste, perje, kape i odijela, režanje i galama imaju često odlučujuću ulogu. Tko se daje impresionirati, gubi rundu.

Svi smo zapravo u društvu htijući ili ne htijući prisiljeni da igramo neke uloge, jer se često samo u nekoj ulozi postizava željeno ili nas sami ljudi trebaju jedino u nekoj ulozi. Kad nešto molimo, učinimo se manjima, zgužvamo se, dajemo poseban ton našemu glasu, uvlačimo prsa i spuštamo glavu: priznajemo da smo slabiji, slabiji nego što to drugom godi te tako i ne znajući — to je svrha obreda — zaustavljamo, otupljujemo agresivne porive onoga koji nas je dočekao podignute glave, nervozna glasa i s rukama u džepovima od hlača. Ptica pjevanjem označuje i brani svoj teritorij, pas i medvjed vezani su na mirise, a čovjek kao životinja svjetla i oka imponira automobilistima zelenim i crvenim lampama, nosi kape koje zrače strahopočitanje te ispisuje ploče »nezaposlenima ulaz zabranjen«.

Rang se u grupi ili društvu mjeri po ulozi koju netko igra, smije ili mora igrati. Vrijednost koja se pridaje ulozi ne dolazi samo odatle što netko svojom ulogom ima bolji prilaz društvenim dobrima, što je može koristiti za postizavanje nekih svojih ciljeva, nego u prvom redu od stanovite aureole koju neka uloga posjeduje u cijeni društva. Sama uloga ne mora biti uvijek nešto što se može naći u popisu društvenih usluga, često je ona anonimno ali vrlo konkretno ponašanje sa sigurnim djelovanjem.

Neka nas ne uznemiri ovo svrstavanje čovjeka sa psima, medvjedima i kokošima u jednu družbu istih običaja, jer to ništa drugo ne znači nego da ozbiljno uzimamo Aristotelovu definiciju »animal rationale«. Animalnost se ne očituje samo u potrebi za jelom i pićem; ima još štošta što iz te škrinje izlazi ako se traži pri dnu. Zašto se dakle sramiti? Ako se čovjek ima učiti od mrava, zašto ne bi štogod naučio i od kokoši?

Razumljivo je da ovdje ne kanimo pisati traktat etologije; htjeli bismo se dokopati kakvog oruđa da nam bude lakše kopati dalje. Kako se ljudske krize mogu s nekim pravom smatrati krizama ponašanja, možda će nam te zoološke sličnosti pomoći da bolje uočimo i razlike.

Ako se vratimo odnosu između pojedinca i grupe, pojedinca i društva, sigurno ćemo uočiti činjenicu koja nam je ovdje vrlo važna, da grupa zapravo ne treba cijelog čovjeka, često dapače vrlo malo od čovjeka. Od smetlara se traži da pomete ulicu, od muzičara da svira ili komponira, od vojnika da brani zemlju ili goni kontestatore a od postolara da pravi cipele. Bitno je, čini se, za ulogu da je samo dio čovjeka, i to onaj dio koji se »igra« jer ga ljudi trebaju ili cijene ili jer čovjeku ništa drugo ne preostaje ako još želi ostati u društvu.

Naravno da takvo »igranje« ne mora biti, a većinom i nije neka gluma gdje bi se čovjek namjerice pretvarao, premda mnogi manje ili više svjesno osjećaju nametnutu im ulogu kao nešto što se protivi vlastitom biću i guši ga. Isto se tako ponašanje drugoga može doživjeti kao gluma, neistina i neiskrenost.

Ono što čovjeku preostaje preko njegove uloge nazivamo njegovim privatnim životom. Između uloge i privatnog života može doći do različitih odnosa koji se često očituju u stanovitoj napetosti. Najbolje bi, dakako, bilo kad bi ono što se vrši kao uloga moglo posjedovati autentičnu

svježinu i istinitost života, tj. kad uloga zapravo ne bi bila uloga, jer bi tada čovjek u društvenoj zajednici mogao biti ono što je pred samim sobom ne osjećajući potrebu da se odjene nekim novim ili posebnim ponašanjem kada istupa pred druge. Ta je blažena mogućnost spontano dana djetetu u obitelji gdje su roditelji doista otac i majka — dakle ne samo naslovi — koji djetetu pružaju ljubav i povjerenje, tj. dozvoljavaju mu da bez straha i prikrivanja otvoreno istupi takvo kakvo jest. Čovjek nije bezlična masa koja bi se tek odgojem oblikovala, nego je klica, entelehija koja teži prema ostvarenju samoga sebe, dakle već zadano biće. Jedino u dimenzijama te zadanosti čovjeku je moguće da izvana prihvati nešto kao vrijednost. Osobni odnosi i odgoj koji ignoriraju tu klicu, koji je bez obzira na unutarnje najvlastitije tendencije mehanički stavljaju u kalup, krnje njezin razvitak, djeluju kao cigla položena na travku.

Ako su dijete i obiteljska atmosfera najintenzivniji primjeri mogućnosti za autentičnost, onda je razumljivo da svi humani pokreti teže k idealu ljudske obitelji, onda nam je razumljiva Kristova riječ: »Ako ne budete kao djeca...«, onda je također shvatljivo da humanizma nema bez autentičnosti.

Blaženi očevi, oni pravi i oni titularni, koji svojoj djeci omogućuju taj prilaz autentičnosti, a jao onima koji već u klici svojom ulogom — jer ta je kriva — sile čovjeka da i sam postane uloga!

Opasnost je naime uvijek prisutna. Grupa ili društvo pa i pojedinci ne prihvaćaju nas rado kao iskrene, tj. potpune ljude: morali bi natovariti na se čitav naš problem. Zato smo često zanimljivi samo kao uloge — djelomično — pa se u tom smislu obezvređuje a i od nas traži da obezvređujemo sve što nadilazi granice uloge, tj. što je baš ono naše autentično naše. Na to reagiramo različito ali ne bez velikih unutarnjih akrobacija. Možemo se pomiriti sa svojom razdvojenošću i lukavo igrati pred drugima ono što od nas traže osjećajući da zapravo stanujemo sasvim drugdje. Možda su nas naprotiv tako uspjeli uvjeriti u ulogu da smo potisnuli sve drugo u podsvijest i komplekse odakle nas to neprimjetno muči i pretvara u neuravnotežene neurotičare i čudake. Možda smo smogli hrabrosti da nosimo samoga sebe u cijelosti pred društvom ali kao heretika i grešnika, jer je barem tako moguće priznati ljudskim ono što po pravilu igre ne bi smjelo ni postojati.

Uloge u društvu povezane su stanovitim stabilnim odnosom. Odatle i njihova različita cijena i mjesto na društvenoj ljestvici. Kako je uloga samo dio čovjeka, dolazi lako do ljudski problematičnih situacija ako neka po sebi nevrijedna osoba u ime svoje uloge i njezine aureole dobiva više mjesto, veću cijenu, veću moć nego li netko drugi daleko većeg moralnog ili tehničkog kalibra a manje uloge. Socijalne borbe zapravo su uvijek bile borbe protiv nepravednih, neprirodnih i nestvarnih sistema uloga.

Između različitih uloga jedna je od najzanimljivijih i najvažnijih uloga vlasti. Ljudi su po sebi jednaki pred Bogom i pred Marksom jer su u biti neusporedivi. Ako polazimo od te pretpostavke, ne vidi se kako bi tko po sebi imao prava da drugome zapovijeda ili da drugim vlada. Tako se vlast i pravo na vlast mogu utemeljiti tek u pojmu općeg dobra. Postoje mnogi ciljevi koje čovjek kao pojedinac ne može postići i potrebno je da se udruži s drugim ljudima istog interesa da bi se stvar mogla izvesti. Kod takvog udruživanja dolazi do podjele uloga, jer jedan ne može izvesti sve, pa onda i do koordinacije tih uloga. Uloga koordinatora dobiva titulu vlasti koja uzevši odgovornost za cjelinu u to ime

posjeduje pravo da usmjerava volju i akcije pojedinaca prema onome radi čega se konstituirala zajednica. Granice uloge vlasti povučene su zajedničkom nakanom oko koje su se pojedinci skupili. Prelaziti te granice znači falsificirati ulogu: privatnost i privatni interes odijevati u ulogu mijenjajući joj smisao u neovlaštenu prisilu i tako postati agresorom. Poslušnost prema vlasti nije, dakle, jednostavno prihvaćanje prisile ili rezignacija nad prisilom nego prihvaćanje važenja uloge ravnatelja i koordinatora u svrhu općeg dobra, koje je u isti mah stanovito dobro svakog pojedinca. Istina je da u praksi ne postoje uvijek jasne situacije, jer se društvo ne konstituira uvijek svjesno i jer ljudi ne mogu jednostavno otići kad im se stvar više ne sviđa a da možda kod toga ne dirnu opravdani interes drugih u zajednici. Tako ni granica između vlasti i prisile nije u svakom slučaju posve jasna. No kako vlast daje čovjeku u ruke moć i kako je moć nešto apsolutno, tj. može joj se suprotstaviti samo neka druga moć, postoji u vlasti neprestana napast da je čovjek otuđi njezinoj prvotnoj svrsi i upotrijebi za svoje privatne ciljeve.

Vlast kao nosilac moći nad ljudima pretvara ljude na žalost u razlomke: na jednoj strani stoji jedan i vrijedi više nego svi oni na drugoj strani. Razumljivo je da se na taj način falsificira izvorni odnos među ljudima, no ta je situacija dopustiva, jer je ionako riječ samo o ulogama koje nalaze svoje opravdanje u općem dobru. Nesreća počinje kad nosilac vlasti svjesno ili nesvjesno počinje poistovjećivati svoju ulogu sa svojim samim bićem tako da bi za nj prestajanje uloge u isti mah značilo obezvređivanje, obesmišljenje vlastitog bića, drugim riječima osobnu katastrofu. Tu se, dakako, poduzima sve da bi se uloga zadržala, jer se živi u uvjerenju da se izvan te uloge ne može ostvariti i zadovoljiti vlastito biće. Takav je stav očito arogantan i duboka alijenacija: čovjek se pretvara u tiranina pa makar u svojim tajnim aspiracijama.

Već se C. G. Jung susreo s takvim problemima, gdje potpuno poistovjećivanje čovjeka s ulogom stvara neurotična bića i karikature: iz službenika nastaje birokrata, iz vladara tiranin, iz pobožna čovjeka bigotan, iz religiozna farizej i sl. Tu čovjek više nije čovjek nego funkcija, no najtužnije je što za nj drugi ljudi nisu više ljudi nego materijal njegovog funkcioniranja u ulozi, koja mu je središnja vrijednost. Sigurno je da se ne može potpuno izbjeći a da na čovjeka nekako ne utječe ono što društvo od njega traži ili kako ga prima, jer i nesvjesno izgrađujemo našu sliku o nama samima na osnovi toga kako drugi reagiraju na našu pojavu i naše djelovanje u društvu, no razlika je ako je čovjek uspio zadržati svoju jezgru kao čovjek, tj. biće u osnovi otvorenih mogućnosti shvaćajući ulogu doista samo kao ulogu za koju je odgovoran pred drugima, ili je naprotiv kao čovjek nestao u ulozi, te mu se sva širina ljudske dimenzije utopila u ulozi. U prvom slučaju njegova će svijest vlastite vrijednosti biti usprkos svim vanjskim procjenama u biti neokrnjena, dakle nešto apsolutno, nešto što uvijek ostaje ljudsko u svim prilikama, jer se njegovi izrazi humanosti ne mjere prema vanjskim zahtjevima uloge, nego crpe svoju snagu iz unutarnjih izvora, humanizirajući uvijek i uloge, tj. stvarajući uvijek nove odnose preko samih okvira uloge jednostavno na osnovi ljudskog interesa za drugoga kao čovjeka, druga, brata u istoj sudbini. U drugom slučaju čovjek svoju vrijednost nesvjesno mjeri po tome koji kalibar zauzima njegova uloga te tako postaje u svojoj nutrini posve ovisan o vrijednosnoj ljestvici grupe. Prepirati se tko je najveći jednako je protiv prave poniznosti kao i prepirka oko toga tko je najmanji; različita je ljestvica vrednota ali je ista shema: riječ je uvijek o rangu među drugima. Zato često imamo toliku potrebu da drugi

potvrde vrijednost našeg ponašanja i ne trpimo da se netko ponaša drukčije, jer već time stavlja u pitanje naš način ponašanja.

Kako vrijednost čovjeka koji se poistovjećuje sa svojom ulogom u njegovim vlastitim očima posvema ovisi o vrijednosti uloge koju igra, to će spontano nastojati ne samo da se sasvim »saživi« s ulogom nego da u svom djelovanju čuva i promiče društvenu vrijednost uloge, tj. da njoj samoj jača vrijednost. Ako se neke uloge uz to međusobno pozitivno uvjetuju, npr. sistem uloga vlasti sa svojom hijerarhijskom ljestvicom istih interesa, jasno je da će identifikacija s ulogama sama od sebe tjerati sistem prema jačanju i nezavisnosti od drugih faktora pa i od humanosti, koja je uvijek privatna. Kako je funkcija poistovjećivanja nesvjestan proces što ga sistem sam od sebe pospješuje jer nagrađuje ulogu, stvara se sustav ponašanja koji postaje napokon nezavisan od ljudske slobodne volje te pokazuje žilavu tendenciju da se proširi i nametne i onima koji ga ne priznaju kao vrijednost. Takav sistem postaje strojem kome je jedina briga da održi sama sebe u svojoj nepomičnosti gazeći sve što je živo i sve što bi mu se moglo suprotstaviti.

Tako alijenirani sistem uloga ne može više računati s podrškom onih kojima želi zapovijedati, jer je već izdao ciljeve zajedničkog dobra. Može se još samo govoriti o nekom zajedničkom dobru onih koji koriste sistem u svoje svrhe. No svrha ljudskog zajedništva nije sistem vlasti nego je sistem vlasti u službi zajednice.

Da bi se uloga vlasti unutar otuđenog sistema, koja u pretpostavci predstavlja centralnu vrijednost za one koji je igraju, mogla zadržati, pretvara se odnos pretpostavljenog prema podložnima u prisilu. Dok se u spontanom zajedništvu priznaje svakom čovjeku njegovo čovještvo u cjelini a vlast ga dodiruje samo na plohi njegova zalaganja za opće dobro, dotle prisila ne može priznati čovjeka kao čovjeka, jer bi pred njim morala ustuknuti kao bespravna. Zato prisila želi čovjeka definitivno pretvoriti u razlomak, i to što manji; prisilu zanima samo iznuđivanje potrebne uloge iz čovjeka, ostalo je suvišno i štetno: izrabljivača industrijalca i bankara zanima radnik samo kao jeftina mašina a militarista vojnik samo kao borbeni aparat.

Alijenirani sistem ide dakle za tim da apsorbira svu čovjekovu privatnu sferu i pretvori je u ulogu: uloga se kao društvena dodirna ploha uvijek može kontrolirati, definirati i propisati, dok privatnost po definiciji ispada iz kontrole. Postoji međutim i područje duhovnih sadržaja koji imaju opću vrijednost te su na neki način društvena svojina, jer se mogu lako komunicirati ili su već i sami sredstva komunikacije kao jezik, znanost, religija, kultura uopće. Zato će alijenirani sistem vlasti nužno težiti za tim da i na tim područjima pretvori čovjeka u ulogu. Tako se stvara ideologija, različiti sistemi Weltanschauunga koji će sliku čovjeka o sebi samomu i o svijetu tako promijeniti da uloga koja se želi čovjeku nametnuti u interesu sistema dobije privid *jedine* stvarnosti i *jedine moguće* istine. Na takav način sistem je postao zaokružen, totalitaran i čini se posve nezavisnim od stvarnosti i njezinih promjena, jer sve što se rađa i postaje članom ljudskog društva odgojem i informacijom mehanički prima ulogu koja mu je namijenjena kao svoju vlastitu stvarnost u nužnost koje se ne može ni posumnjati. Uostalom svaka bi sumnja proizvela pitanje o kriteriju ljudske stvarnosti te tako neminovno relativizirala sistem. Jasno je da je nedirljiva stalnost takvog sistema samo onda zajamčena ako se stvore nepropusni indeksi i zastori te zaustave sve informacije koje bi mogle doći izvana. No čovjek je u biti otvoreno biće a Bog je veći od svake sistematizacije, te u konačnici nije

moguć takav ideološki zatvor. Čovjekova savjest, gdje postoji, ne može se pretvoriti u ulogu.

Ako ljudi iz unutarnjeg uvida i osjećaja vrijednosti same stvari prihvaćaju svoje uloge na zajedničku korist, onda ih nije potrebno preparirati neznanjem ili manipulacijom informacija da se pomire s onim što im je namijenjeno. Odatle je razumljivo koliko je slobodno kolanje informacija potrebno da se prebrodi alijenacija. No za kolanje informacija potrebni su kontakti između ljudi; a tek kontakti tvore zajednicu.

Rekosmo da i religija može služiti sistemu uloga, pogotovo ako se već sama shvaća kao sistem moći. Ona dapače u sebi nosi neku prikladnost pa onda i opasnost da se tako shvati i upotrijebi. Budući da su religiozni sadržaji intimne naravi i ne mogu se lako dobiti i srediti samostalnim iskustvom, crpe se iz neke tradicije u kontaktu s nekom grupom ljudi i često preuzimaju navikom. Sam religiozni odgoj ako je nespretan i mehanički, stavlja čovjeku uzore, uloge pred oči ne pitajući za osobna životna pitanja, tako da se događa da čovjek svoj život zamišlja kao neku izvana nametnutu konstrukciju koju valja izvesti, tj. upravo kao ulogu odigrati i pred Bogom, a da mu kod toga nikada ne dolazi do svijesti što je zapravo on sam i koji su njegovi stvarni problemi, jer se ti već podsvjesno odbacuju kao nespojivi s ulogom. No ono što se već na pragu svijesti odbacilo ne prestaje živjeti, nego u primitivnom obliku djeluje iz podsvijesti kao naoko bezrazložni porivi te iz svoje busije napada ili vlada svim onim suptilnim naporima oko dobrog igranja uloge. Odatle je razumljivo kako je bilo moguće da su neporočni ljudi u ime evanđelja gonili ljude po tamnicama i spaljivali ih, kako su bili mogući religiozni ratovi između kršćana u ime Kristovo i još koješta. Razumljivo je također da ima religioznih čudaka i neuravnoteženih, skrupulanata, farizeja i gnjavatora u ime Božje, gdje bi se naprotiv upravo od religije očekivalo da oslobodi čovjeka, tj. pomogne mu da sjedne u svoje središte i bude na blagoslov sebi i drugima. Razumljivo je i to da takva alijenirana religioznost, i kod drugih na koje utječe samo proizvodi otuđenje, jer joj nije stalo da razvije drugoga i prepusti ga Bogu, nego upotrebljava potiho Boga da bi sačuvala svoju ulogu i vezala drugoga definitivno za se.

Zato nema metanoje ako čovjeku ne uspije priznati samoga sebe pred sobom kakav doista jest i ako sebe već otprve samo tako zamišlja da bi mogao ući u neku ulogu za kojom uslijed nekog krivog spoja žudi kao za apsolutnom vrijednosti.

Kako je uloga po sebi nešto što dolazi izvana, iz društvene uvjetovanosti, jasno je da i u religioznosti koja se shvaća kao igranje uloge vanjština dobiva presudnu važnost: odijelo, geste, nošenje kose, govor, ceremonije u ophođenju itd. Kako je uloga društvena funkcija, a njezina vrijednost, pa onda i osobna vrijednost onoga koji je igra, ovisi o tome kolika joj je cijena u društvu, to takva religioznost ima vrlo oštre oči za to kako svoje uloge igraju drugi. Svaka promjena u praktičnoj izvedbi komada stavlja u sumnju isključivu vrijednost uloge, jer ako svi ne igraju istu ulogu, znači da su također neke druge uloge vrijedne. Svaka društvena pomutnja ljestvice uloga i njezine vrijednosti traži od čovjeka da svoje ponašanje utemelji na unutarnjem kriteriju, tj. iz svoga intimnog bića i postavi na apsolutno tlo. Onome koji se sasvim identificirao sa svojom ulogom nedostaje u svijesti toga tla te ne može pronaći kriterij svoje sigurnosti. Odatle slijedi zabuna i uznemirenost te skrajnja potreba za uniformnošću ponašanja u društvu. Zato se takav čovjek nužno mora boriti da bi sve ostalo pri starome. Kako se to može postići često samo tako da se oni koji se drukčije vladaju negiraju bilo moralno bilo fizički, tj. okleveću, društveno onemoguće ili spale, to je u nuždi takva »religioznost« spremna i na to. U povijesti imamo dosta primjera. Stvari idu nekad tako daleko da se ljudi boje stupiti iskreno i pred Boga uvjereni da i pred njim moraju najprije igrati neku ulogu da bi ih uopće primio te i pred njim govore po receptu ostajući izvan svake mogućnosti da si jedanput pogledaju u lice u svojoj najdubljoj skrovitosti.

Shvaćanje religije kao uloge koja se vrši te izvršena daje čovjeku opravdanje i svijest opravdanja pred Bogom, u temelju je suprotna evanđelju. Poznato je koliko je Krist bio protiv takvog shvaćanja i načina religioznosti farizeja, protiv njihovog sitničarenja, izvanjskosti, nametanja propisa izvana a da se kod toga ne pita za unutarnju muku čovjeka, protiv njihovih titula, njihova odijela i njihove sigurnosti. Zna se koliko je bio protiv shvaćanja vlasti kao vanjske prisile, jer se vjera ne temelji na sirovom posluhu nego poslušnost izvire iz vjere, koja je povjerenje i bliskost a ne strah. Vjera ozdravlja čovjeka a ne stavlja ga u komplekse. Iz vjere bi čovjek, jer ga Bog u cjelini prihvaća i u njegovim manjcima želi izliječiti, trebao imati više razumijevanja za druge i njihove intimne probleme a manje osjećati potrebu da svoje usko shvaćanje uloge nameće silom drugima.

Krist u vlasti vidi služenje. Služiti znači, baš obratno od kontakta u ulozi, prihvatiti *cijelog* čovjeka, naprtiti sav njegov problem na se i pomoći mu da se *on* ostvari a ne mi u njemu. Tu je razlika između učitelja koji je samo uloga te »savjesno vrši svoju dužnost« tražeći od ljudi da obdržavaju njegove recepte bez obzira mogu li s tim što započeti ili ne i onoga drugoga koji čitavim svojim iskustvom vjere nastoji to bogatstvo pružiti čovjeku da se taj time okoristi da postane ono što Bog od njega u njegovoj savjesti traži.

Gledajući stvari u svjetlu ovoga dugog teoretiziranja, čini se da se današnja kriza Crkve i kod nas u svojim glavnim obrisima može označiti kao kriza sistema uloga, shvaćanja religije kao uloge. Crkva je tokom srednjeg vijeka u uskom kontaktu s političkom vlasti, stvaranjem teoretskog jedinstva teologije, filozofije i znanosti u totalnu ideokraciju poprimila za neko vrijeme karakteristike sistema uloga od zavidne čvrstoće. To dakako ne znači da nije bilo izvornog religioznog života. Taj se dapače uvijek probijao protiv sistema i držao Crkvu trajno u reformi.

Danas nakon sekularizacije društva — koja se dogodila jer sistem nije bio neproničan — sam je sistem uvelike izgubio svoju društvenu vrijednost i teoretsku cjelovitost. Ako danas netko vjeruje, on ne može svoju vjeru pa makar bio kršten i odgojen unutar Crkve osloniti na to što to svi tako rade ili što veliki i utjecajni ljudi također vjeruju ili što bi mu bilo pojmovno jasno da ne može drukčije biti. Motivi za puko igranje uloge kršćanina nisu više uvjerljivi. Zato one koji to još rade spopada strah, nesigurnost i bijes što drugi počinju nešto drugo — što se možda samo čini drugim jer se po vanjštini razlikuje. Ali tko je vanjština glavno, onda nema pomoći. Biti kršćanin danas, sve više znači naći unutarnji potporanj iz svojih najdubljih potreba, stati u potpunoj iskrenosti pred lice Božje i prihvatiti Božju riječ koja se ne može osjetiti kao istinita i živa (što je isto) ako nije postala dijelom vlastitog bića.

No što se osobno, dakle aktivno uzima s osjećajem krajnje ozbiljne zaduženosti, to se može samo kritički primiti, tj. s prosuđivanjem, jer iza toga stoji savjest i osobna odgovornost u punoj svijesti prema čitavom vlastitom biću. Tu nije više Crkva, shvaćena kao zatvoreni sistem uloga, nosilac pojedinca — koji se odmah osobno nađe u krizi čim se i

sam sistem našao u krizi — nego je vjera pojedinaca stopljena u jedno ona koja nosi Crkvu kao sociološku zajednicu. Gledajući odatle, s područja autentičnosti, razumljivo je da sve ono što u Crkvi još zvuči na ulogu, pogotovo onu koja vrijedi još samo u nekom uskom zatvorenom krugu stanovitih klasa vjernika (uloga stvara klasu) postaje neshvatljivo i beskorisno te ne nosi više ništa kao utopljenici koji se hvataju jedni za druge. Možda je ona dapače i zapreka za vjernika usred svijeta kojemu malo imponiraju crkvene uloge, jer on može naći oslonca samo na neosporivom tlu vlastite iskrenosti. Koju bi cijenu i kakvo odobravanje mogli njegovi religiozni čini imati u takvom društvu ako bi bili samo uloga koja nikomu više nije potrebna. Tko bi to uostalom mogao uvjerljivo od njega tražiti, u ime čega i što bi mu za uzvrat mogao dati?

Očito je dakle da je danas daleko teže biti kršćanin, jer su zahtjevi za autentičnošću daleko veći. Nije lako biti autentičan a nije to lako ni u današnjoj Crkvi. Autentičnost stavlja u pitanje uloge i traži ozbiljnu i iskrenu službu, a mnogo je toga još i danas u Crkvi uloga. I mnogi još uvijek religiju shvaćaju s te strane: skup dužnosti, molitava, vršenja, do ut des.

Ali današnjoj se Crkvi pruža posebna prilika da bude autentičnija, jer vrijeme nemilo ispituje i kosi sve što je privid kakve god on razloge navodio. Toliko smo već naučili rafinirano razarati da pred svijetom koji sve više ne poznaje nikakvih obzira može vjerodostojno postojati samo ono što je jednostavno, toliko potpuno cjelovito sa samim sobom da samim sobom ne može biti opovrgnuto. Tu čovjeku mora biti Bog strašno blizu središta da bi mu se vjerovalo.

ISLÂM — OD RELIGIOZNE MISLI DO IDEOLOGIJE

Daniel Bučan

U maloj kolibi *'Ajše,** udovice Prorokove, njegov rođak *'Ali,* pretendent na nasljedstvo, i još nekolicina njegovih prijatelja na brzinu opraše tijelo *Muḥammedovo,* uviše ga u tri plašta i potajno ga sahraniše dok su Prorokovi savjetnici i drugovi, zabrinuti za opstanak *umme,* vijećali o nasljedniku, o *halîfi.*

Tako je završio *Muḥammed ibn 'Abdallâh,* poslanik Božji. No, za sobom je ostavio čitavo bogatstvo jedne nove religije, snagu jedne ideologije i embrij budućeg velikog arapskog carstva. Za sobom je ostavio islâm. Smrt *Muḥammeda* nije bila smrt Proroka. U povijesti je mnogo primjera da su stoljeća produžavala moć i utjecaj osnivača velikih ideologija i moćnih država. *Muḥammedov* je primjer jedan od najvećih.

* * *

Muḥammedova se misao rodila, kao i on sâm, u društvenoj sredini koja je — na raskrižju dva svijeta, na sudarištu dvaju velikih carstava (Bizanta i Perzije), na sastajalištu dvosmjernih putova robâ i ideja — bila zrela, prezrela za korjenite, dubinske promjene koje će joj u, katkad kompromisnom, lancu događaja ne samo produžiti opstanak nego joj i osigurati neslućenu budućnost.

Mekka, rodno mjesto *Muḥammedovo,* svojim je položajem i značenjem bila i kolijevka nužnosti za povijesnom promjenom u društvenoj i duhovnoj strukturi Arapa. U to je vrijeme, zahvaljujući trgovačkom putu što je išao od Jemena u Palestinu i putu što je spajao Crveno more, odnosno Etiopiju, s Perzijskim zaljevom, i zahvaljujući svetištu nekoliko poganskih idola (*al-'Uzzâ, Manât* i *al-Lât*) *Mekka* je bila jedno od najznačajnijih središta Arabije. Njome je vladalo pleme *Kurejš.* U to vrijeme u Arabiji, nakon što su Južnu Arabiju najprije bili osvojili Etiopljani a zatim Perzijanci, nije bilo država osim malih vazalnih »država«

* Sva arapska imena i pojmove što se javljaju u ovom tekstu transkribirao sam prema transkripciji koju je u svojoj *Gramatici arapskog jezika* dao dr Šaćir Sikirić. Razlog tome je taj što su se u nas mnoga arapska imena, izrazi i pojmovi zadržali i uobičajili u nepravilnoj transkripciji i izgovoru zahvaljujući najčešće utjecaju turskog jezika (npr. Ćaba mjesto Ka'ba), ili francuskoj i engleskoj transkripciji (npr. Koran mjesto Ḳur'ân). Da bih bio konzekventan transkribirao sam i ona imena koja su u nas udomaćena i koja se u nas izgovaraju često na način blizak izvornom (npr. Muhamed). Valja istaći da problem transkripcije arapskih riječi ni među našim stručnjacima nije definitivno riješen, te se mnogi služe različitim sustavima transkripcije ili njihovim kombinacijama. Prihvaćajući ovdje transkripciju prema Sikiriću nisam smatrao da je ona bolja ili savršenija od nekih drugih, već mi se samo čini da je možda nešto primjerenija hrvatskom jeziku.

na granicama prema Bizantu i Perziji, koje su svoje postojanje imale zahvaliti rivalstvu bizantskih careva i Sasanida. U takvoj su situaciji sve više profitirali beduini koji su znali uspješno iskoristiti svoju moć što su je kao jedini pravi poznavaoci i gospodari pustinjskih putova Srednje Arabije posjedovali. Oni su dobro i spretno znali »unovčiti« svoju pomoć što su je kao vodiči i zaštitnici karavanskog prometa kroz Arabiju nudili jednoj ili drugoj sili. Tako je sve veći broj među njima uspijevao dokučiti i shvatiti prednosti trgovačkog načina života, te su mnogi napuštali nesigurnu nomadsku egzistenciju u zamjenu za udobniju i plodonosniju sjedilačko-trgovačku. Time su se u nabujalim tijekovima nomadskog života Arabije sve više stvarale i jačale sjedilačke gradske oaze, a proces disolucije plemenskog društvenog sustava bivao je sve očitiji. S tim dugotrajnim, postupnim i sporim propadanjem plemenskog uređenja sasvim se naravno javljala i duhovna transformacija. Ekonomska transformacija što je išla usporedno sa socijalnom, odnosno izazivala je, izazivala je i promjene u sustavu društvenih, moralnih i duhovnih vrijednosti. No, ta se promjena još nije bila kristalizirala i očitovala se je tek provociranjem sve češćih i sve dubljih kriza, kojim korijene i bit Arapi tada nisu znali, pa ni naslućivali. Veličina *Muḥammedova* genija bila je upravo u tome što je shvatio, ili što je vjerojatnije, *intuirao*, njihovu bit i što je svoju spoznaju, ili intuiciju, uspio, postupno ali sigurno, iskristalizirati u revolucionarni duhovni i društveni movens.

Ta »podzemna« kriza mekanske trgovačke društvene sredine, u kojoj je *Muḥammed* prvi put ugledao svjetlo vrućeg arabijskog dana i prvi put osjetio i naslutio moguću veličinu ljudske i proročke svoje misli, proizašla je iz stalno rastuće nesukladnosti između sjedilačke trgovačke ekonomije i načina života i naslijeđene plemensko-rodovske strukture i etike, koja je društveni život zajednice strukturirala krvnim srodstvom, običajnim normama i krvnom osvetom. Trgovačka sjedilačka ekonomija svojom je konjunkturom i svojim društvenim sadržajem afirmirala individualizam nasuprot plemenskom primitivnom zajedništvu. Tradicionalne beduinske kvalitete »roba i plemenitaša pustinjskog« nisu više garantirale »društveni uspjeh«. Moć i ugled stjecali su se bogatstvom, a trgovački i poslovni interesi preuzimali su sve više prevagu nad tradicionalnim krvnim vezama. Vrijednosti »plemenskog humanizma« gubile su svoje značenje na račun moći i ugleda novih bogataša. Sve je više bilo onih koji su napuštali zastarjeli plemenski ideal i priklanjali se velikim religijama koje su u sebi nosile pečat individualizma, jer nisu pripadale isključivo pojedinim etničkim grupacijama već su bile univerzalističke time što su obećavale i donosile spas svakom *pojedincu*. Mnogi su tako bivali sve bliži kršćanskim i židovskim učenjima, te je *ḥanîfa* (sklonih nejasnom monoteizmu) bilo u Arabiji sve više. No, kršćanstvo i židovstvo bile su uglavnom ideologije vezane za strane sile koje su bile u međusobnoj borbi za kontrolu nad Arabijskim poluotokom, a mekanski, medinski, taifski i drugi arapski trgovci željeli su ne samo bogatstvo u svojim oazama već, sasvim naravno, i moć i vlast u svojoj postojbini. Stoga je bilo neophodno da se rodi jedna autohtona arapska ideologija koja bi, kao i ostale velike religije, bila u skladu s novoprihvaćenim načinom života, no koja bi u isto vrijeme bila autohtona i prihvatljiva kao ravnopravno oružje u konkurentskoj borbi s ostalim religijama i ideologijama u borbi za prevlast u Arabiji.

Naravno, to nije bilo prisutno kao svjesna želja i težnja, već tek kao imanentna potreba, o kojoj svijest još nije bila sazrela i za čije je zrenje i kristalizaciju valjalo da se rodi genij jednog novog, arapskog, proroka.

Ta je težnja kao povijesna imanencija bila prisutna u društvenoj krizi mekanske zajednice utemeljene na naslijeđenim, a neprikladnim, rodovsko-plemenskim principima, a iz te je krize nekako samo po sebi valjalo izaći putem koji će biti preporodilački, nov i autohton u isto vrijeme. Da je taj put vodio preko utjecaja velikih monoteističkih religija i ideologija, na kojim su se zasnivala susjedna snažna društva i etničke zajednice, do novog »arapskog« monoteizma »jasno« se naslućivalo. No, da taj izlaz iz krize i puno uspostavljanje novog arapskog društva što se tek stalo formirati nije mogao biti potpuni i nagli prekid sa svim tradicijama plemenskog arapskog uređenja, dokazuju i kasniji mnogi ustupci što ih je *Muḥammed* — kad je u *Medîni*, već prorok, u dobroj mjeri postao i političar — gradeći svoju vjeru ne samo muslimansku već i izrazito *arapsku* (mijenjanjem smjera klanjanja i ostaloga što je naglašavalo razlikovanje od židova i od kršćana) učinio kurejšitskoj plemenskoj tradiciji da bi održao novoosnovanu muslimansku zajednicu *ummu* i osigurao i održao društveni prostor svojoj misli, zbiljski prostor koji joj je jedini davao smisao i zbog kojeg je, uostalom, ona i nastala.

Život Arapa počinjao se mijenjati, postupno, najprije upravo u *Mekki*. U škrtim arabijskim stepama i pustinji društveni se život, sasvim naravno, morao uspostaviti kao sustav rodovsko-plemenskog zajedništva. Suprotstaviti se surovosti arabijske pustinjske prirode moglo se jedino snagom zajedništva, snagom koja je jača od snage pojedinca. Sasvim je prirodno bilo da se u tako primitivnim zemljopisnim i materijalnim uvjetima to zajedništvo oblikuje na najprimitivniji, tj. najprirodniji i najprimjereniji način: na temelju krvnog srodstva. Takvo je zajedništvo najprikladnije moglo regulirati nomadski život kojemu nikakvi zakoni što bi bili iznad nepisanih normi krvnog srodstva nisu bili potrebni. Život je bio jednostavan i prirodno surov, te su ga nepisane običajne norme sasvim prikladno mogle strukturirati. U *Mekki* koja je našavši se na raskrižju karavanskih putova bila ujedno i kultno središte nekoliko poganskih božanstava, materijalna sredina je bila drugačija, te je sjedilački način življenja sam po sebi počeo postupno zahtijevati najprije promjenu tehnike stjecanja životnih sredstava, a time onda i onog što bismo mogli nazvati intelektualnim ili duhovnim ambijentom. Tako je naslijeđeno plemensko društveno uređenje sa svojim normama sve više bivalo neadekvatno, te se sve jasnije osjećala nejasno očita »društvena nelagoda«. U *Mekki* se, dakle, zbio značajan, zapravo presudan prijelaz s nomadskog, pastirskog gospodarstva na sasvim drugačije sjedilačko, trgovačko gospodarstvo. Mekanci su bili zadržali društveno ponašanje i institucije nomadskog života u pustinji: krvnu osvetu i rodovsku solidarnost, no u novim životnim uvjetima rodovske i plemenske veze i solidarnost se tope. Rodovsku solidarnost nekadašnjih nomada zamjenjuje individualizam obogaćenih trgovaca. Nekadašnji se plemenski moral ruši. Pojedinci se udružuju u skladu sa svojim trgovačkim interesima, pa čak i protiv normi krvnog srodstva. Rodovska se zajedništva tako potpuno raspadaju. Napetost i sukob između starog plemenskog morala i nove životne prakse sve su žešći i sve je teže rješavati probleme mekanskog društva. Raspad rodovske i plemenske solidarnosti ugrožava prije svega nekadašnje tradicionalne objekte »plemenskog humanizma«, slabe i nezaštićene članove zajednice: siročad i udovice. Individualizam u odnosima između članova jednog roda ili plemena sve je izraženiji i temelji se na novom načinu privređivanja. U starom nomadskom društvenom sustavu, kad su jedna od osnovnih »tehnika privređivanja« bili pljačkaški pohodi protiv neprijateljskih plemena ili

stranih karavana, plijen se dijelio među sve sudionike pohoda, tj. među sve porodice. Privređivanje je bilo zajedničko pa je takva bila i raz-dioba dobara. Sada pojedinac sam privređuje, svojim snagama i osobnom snalažljivošću, nezavisno od ostalih članova roda, te je osjećao da ga tradicionalne norme više ne obavezuju na nekad obaveznu i naravnu pomoć svojim srodnicima, siromasima i nemoćnicima. Čitav se nekadašnji socijalni sustav rušio, podgrizan sa svih strana. S novim načinom života javile su se i nove, u početku još neiskristalizirane vrijednosti, a stari su nosioci društvenog života i morala propadali. U vrijeme *Muḥammedove* mladosti stanovnici *Mekke* nisu se više mnogo brinuli o plemenskoj časti, stari pustinjski humanizam sve je manje vrijedio. Etika društvenih odnosa bila je u raspadu i kriza je bila očita. Stoga su počeci *Muḥammedove* misije — što se vrlo dobro očituje u *Kur'ânu* — bili obilježeni prije svega etičkim principima u ime zaštite siromašnih i nemoćnih, a protiv samovolje i oholosti bogatih, moćnih i nemoralnih.

Međutim, postupni raspad tradicionalnog društvenog sustava, tradicionalnog morala i etike ne označava još uvijek raskid s tom tradicijom. Kriza mekanskog društva očitovala se upravo u sudaru preživjelih ostataka te tradicije s novim uvjetima u novoj materijalnoj i gospodarskoj sredini, s novim načinom života. Raspad tradicionalnih vrijednosti i tradicionalnog normiranja i strukturiranja društvenih odnosa bio je — kao i uvijek u sličnim situacijama — dovoljno spor da izazove permanentnu krizu. I, kao i obično, najprije su stali iščezavati »altruistički« elementi starog morala i društvenih normi, a zakonitost se i dalje nastojala održati uz pomoć nekih drugih elemenata tradicije koji su — a naročito načelo krvne osvete — u nastaloj kaotičnoj društvenoj situaciji prijetili samom opstanku zajednice. Kriza je bila na stupnju kad dolazi do propasti ili do preporoda kroz dijalektičku reakciju. Arapsko se društvo, kasnije tako bogato razvijeno i strukturirano, »spasilo« i »rodilo« upravo kroz takvu dijalektičku reakciju kojoj je početak označen početkom *Muḥammedove* proročke misije.

Muḥammed sin *'Abdallâhov* rodio se u *Mekki* kao pripadnik *Hâšimova* roda i plemena *Kurejš* jednog dana izgubljenog u tminama prošlosti između 567. i 573. godine po Kristu. *'Abdallâh* je, umrijevši rano, prije ili neposredno nakon rođenja *Muḥammedova*, ostavio svojoj ženi tek jednu robinju, pet deva, nešto ovaca i sina koji će postati prorokom, osnivačem nove velike religije i jednim od istinskih velikana ljudske povijesti. No, *Muḥammedova* je veličina, a s njom i veličina arapske nacije i islamske kulture, bila tek neslućena budućnost, i on je nakon smrti svoga oca, od najmanjih nogu, budući siroče, u samoj srži svoje osobe i svoje duše nosio rane što mu ih je zadala društvena i moralna kriza mekanskog društva u previranju. Provodeći svoju mladost u obitelji strica *Abu Tâliba*, osjećajući svu frustrantnu ograničenost svog statusa siročeta, *Muḥammed* se vjerojatno od rana počeo baviti religijskim, moralnim i intelektualnim problemima. Njegov se društveni položaj prilično popravio kad se oženio bogatom udovicom *Hadîđom*. Otada više nije imao materijalnih problema. Međutim, imao je i dalje drugih problema, posebno onih psihološke naravi. U primitivnom i patrijarhalnom društvu, kakvo je tada bilo arapsko, odnosno mekansko društvo, ne imati muških potomaka značilo je »uživati« nezavidan status i trpjeti više ili manje prikriven prezir svojih sunarodnjaka. Takve i slične frustracije, uz naslijeđenu psihu siročeta i siromašna mladića, činile su da se iza njegova materijalnog uspjeha i stanovita društvena ugleda, što mu ih je pribavio brak s bogatom *Hadîđom* i glas mudra i sigurna čovjeka do-

stojna povjerenja, od rana skrivala prava bit njegova značaja i temperamenta: permanentno psihičko nezadovoljstvo i potajne ambicije što su nadilazile duhovne i intelektualne granice sredine u kojoj je živio. Njegov strastven, nervozan, nestrpljiv i nemiran potisnuti temperament izbijao je često na površinu u krizama koje su — kako mnogi stručnjaci drže — bile patološke naravi. Takva mu je psihička konstitucija omogućila da snagom svog duha daleko i sudbonosno nadmaši duhovne granice svoje sredine. Njegova ga je narav, i narav njegovih »nevolja«, prisiljavala da se koncentrira i okrene samome sebi, da se okrene duhovnim i intelektualnim preokupacijama i da na tom polju traži afirmaciju svojih želja i stremljenja i, kako uzroke, tako i razrješenja svojih osobnih kriza i kriza društvene sredine u kojoj je živio. Vjerojatno je od rana počeo sebe smatrati drugačijom i posebnom ličnošću budući da je krizu osjetio, sagledao i spoznao u njezinoj duhovnoj biti. Iz toga nam razdoblja i tradicija govori o nekim Prorokovim doživljajima i čudovitim znamenjima koja su govorila o njegovoj posebnosti. Prema muslimanskoj tradiciji još je na jednom putovanju s karavanom *Muḥammedova* strica *Abu Ṭâliba* neki kršćanski pustinjak u Siriji otkrio na dječaku znamenje budućeg proroka. Tradicija govori i o događaju (a o njemu je traga i u *Kur'ânu*) u kojem se s lakoćom mogu otkriti tragovi *Muḥammedovih* psihičkih kriza. Jednog su ga dana našli izvanredno uzbuđena, izobličena lica, a on je, upitan, odgovorio da su ga pohodila dva lica u bijelo obučena (dva anđela) koji su mu otvorili grudi i očistili srce. I kasnije u zreloj dobi Prorok je trpio od nervnih kriza, na temelju čega su njegovi kršćanski protivnici tvrdili da se radi o običnom slučaju epilepsije. Međutim, mnogo je vjerojatnije da je *Muḥammed ibn 'Abdallâh* bio iste psihičke konstitucije kao i mnogi orijentalni mistici koji su u ono vrijeme »vrvjeli« arabijskim poluotokom. Kao i u svim društvima i u arabijskim orijentalnim društvenim sredinama bilo je mnogo pojedinaca koji se nisu mogli adaptirati svojoj sredini i normalno prihvatiti dodijeljene im društvene uloge. Neki su u tom sukobu s vlastitom sredinom uspijevali pronaći kompromis, a neki su, što je bila česta pojava na Orijentu, duboko proživljavajući krize rođene iz tog sukoba, uspijevali uvjeriti sebe, a i mnoge oko sebe, da je njihova vokacija onosvjetske naravi, te su izlaz tražili u duhovnom komuniciranju s natprirodnim svijetom, sa svijetom duhova i bogova. Predislamska je Arabija tako poznavala brojne *kâhine,* mistike kojih je bilo u svim sredinama i koji su imali čak i jednu gotovo institucionalnu društvenu ulogu. Bili su to mistici, mediji na čija su usta progovarali najrazličitiji dobri duhovi u obliku isprekidane, često nedovoljno jasne, višeznačne rimovane proze. Oni su objašnjavali snove, izricali proročanstva, u transu tragali za zalutalim ili izgubljenim devama, vršili su dakle priznatu i cijenjenu društvenu ulogu. To što su ga s početka mnogi suvremenici dovodili u vezu s *kâhinima* govori da *Muḥammed* nije bio tuđ bogatoj arabijskoj mističarskoj tradiciji. Nesumnjivo da je njegova psihička konstitucija mogla biti istovjetna sa psihom tih mistika. I on je podlijegao nervnim krizama za vrijeme kojih je bivao u transu kao i oni, i on je tada progovarao kratkim, ritmovanim i rimovanim, inspiriranim frazama koje su dokazivale njegovu vezu s nekim, istina posebnim, bogom. No, njega je od običnih *kâhina* dijelila njegova mnogo bogatija i značajnija osobnost i, što je posebno značajno, njegove iznimne intelektualne sposobnosti. Psihološka nelagoda i permanentno potisnuto nezadovoljstvo i intelektualne ambicije njega su nagonile na *razmišljanje.* A to njegovo razmišljanje, koje je uz to bilo i konzekventno, bilo je posebne naravi i posebne kvalitete;

rezultat mu je bio jedan čitav, postupno nastao, religijski sustav, revolucionaran u svojem autentičnom suprotstavljanju preživjelim primitivnim normama tradicije i u raskrinkavanju beskrupuloznosti i neetičnosti društvene prakse što ga je u mekanskoj sredini okruživala. Njegova preokupiranost osobnim društvenim položajem i društvenom strukturom i odnosima mekanskog društva nagonila ga je da, ispočetka vjerojatno još uvijek nesvjesno, traži revolucionaran izlaz.

Bilo je sasvim naravno da su se problemi što ih je *Muḥammed* osjećao i pred sebe postavljao u svom razmišljanju javljali najčešće u religijskom vidu. U to je vrijeme već bio prodro u Arabiju utjecaj kršćanstva i, naročito, židovstva. *Muḥammed* je, vjerojatno na posredan način, bio upoznat s biblijskim legendama, a u stanovitoj mjeri i s kršćanskom i židovskom teologijom. Poseban su primjer pružali Židovi koji su bili društveno organizirani, najčešće kao poljodjelci, u prilično čvrstim i kompaktnim zajednicama. Oni su dolazili u stalan neposredan dodir s Arapima, a često su — kao u *Jatrîbu* (kasnijoj *Medîni*) — zajedno živjeli. Arapi su i od njih i od kršćana slušali mnoge biblijske priče i slušali su i jedne i druge govoriti o istom jedinom Bogu, stvoritelju neba i zemlje, najmoćnijem, svemogućem, o gospodaru svih čuda života, uskrisitelju mrtvih, milosrdnu naraditelju i nesmiljenu sucu. Kao i mnogi drugi Arapi i *Muḥammed* je čuo za tog Boga, toliko drugačijeg i moćnijeg od mnogobrojnih i nesvesrdno poštovanih božanstava svojih sugrađana i suplemenika. Sklon razmišljanju i intelektualnim ambicijama, on je morao mnogo bolje od svojih sunarodnjaka shvatiti značenje i veličinu tog Boga i intelektualnu i moralnu superiornost monoteističke vizije svijeta. Tu su superiornost iznad svega morali u *Muḥammedovim* očima isticati bolji i savršeniji unutrašnji odnosi i homogenost kršćanskih i židovskih zajednica. K tome su velike sile, kao Bizant i Perzija, u svojim međusobnim sukobima i ratovima uvijek podržavale jedne ili druge, ili i jedne i druge. A što je bilo najznačajnije kršćanske, a posebno židovske zajednice bile su mnogo koherentnije, čvršće, homogenije organizirane i bogatije. Očito je bilo da su prednosti i koristi takve organizacije proizlazile iz njihova poznavanja svetih knjiga i njihova saveza s najmoćnijim — i kako su oni tvrdili — jedinim Bogom. Od takvog razmišljanja pa do uvjerenja da je Mekancima, tj. Arapima potreban takav savez s takvim bogom, bio je tek jedan korak. A njega nije bilo teško načiniti: u to je vrijeme među Arapima već bilo *ḥanîfa* koji su prihvaćali neki neodređeni monoteizam ne pristupajući ni kršćanima ni židovima. Bilo je već mnogo mistika koji su propovijedali — kao kršćani i židovi — propast svijeta i sudnji dan, doživljavajući naglo propadanje bizantske veličine i velike ratove između Rimljana i Perzijanaca kao potvrdu predskazivanja mnogih proročkih tekstova. *Muḥammedu* dakle nije bilo teško učiniti taj korak. Njegova se povijesna veličina rodila upravo iz tog koraka, i to stoga što taj korak nije bio samo njegov, već korak kojim su svi Arapi krenuli u svoju veličanstvenu povijesnu avanturu.

Nekadašnje siromašno siroče, često ismijavan »intelektualac« i ponosnik koji je u inhibiranom nezadovoljstvu sa svojim društvenim i ljudskim statusom svoje ambicije otkrivao tek u svojim psihičkim krizama, *Muḥammed* je instinktivno osjetio da se nalazi pred svojom budućnošću, koju će njegova ambicija i njegova genijalnost pretvoriti u veličinu i budućnost svih Arapa. Slijedeći praksu kršćanskih i židovskih asketa i arapskih *ḥanîfa* on se često osamljivao u nekoj pećini u blizini *Mekke* gdje je nakon mnogih bdijenja i razmišljanja jednom

iznenada osjetio prisutnost moćnog i jedinog Boga toliko potrebnog njemu, spasu mekanskog društva i, u odnosu na židove i kršćane, zakašnjeloj slavi i veličini Arapa. Jednog mu je dana *Đibrîl* (arhanđel Gabrijel) objavio prvu *Allâhovu* poruku, prvu objavu:

Recitiraj, u ime Gospodara tvog Stvoritelja,
Što stvori čovjeka od zgrušane krvi!
Recitiraj, tvoj je Gospodar najplemenitiji,
On nauči čovjeka peru,
Nauči čovjeka onome što ne znadijaše!

(*Kur'ân* XCVI, 1—5)

Ta prva objava, kao i ostale poruke iz tzv. »mekanskog razdoblja« (iz vremena prije »bijega« u *Jatrîb*), po svojoj su formi kratki, ritmovani, poetskom inspiracijom i mističnošću nabijeni »stihovi« (*âjeti*), koji slijede tradiciju rimovane proze *kâhina*, tzv. *sađ'*, kao što i Prorokovo zapadanje u trans koji provocira objave slijedi praksu tih arapskih predislamskih mistika, pa i pjesnika. Tako Prorok u stvari formom i »metodom« ne donosi ništa nova i revolucionarna, no budući da je njegova (kako bismo mi to danas rekli) podsvijest bila mnogo bogatija od podsvijesti koju su u tom transu otkrivali njegovi neznačajni prethodnici, to je sadržaj skriven u tradicionalnoj formi bio značajan i revolucionaran. I upravo bogatstvo njegove svijesti i podsvijesti, što od njega čine istinskog velikana ljudske povijesti, pokazuje nam bitnu povezanost njegovih religioznih preokupacija, i čitavog kasnijeg religijskog sustava islamskog, s povijesnom situacijom arapskog, odnosno mekanskog društva. Jer, *Muḥammedova* se svijest i podsvijest oblikovala u određenoj sredini u kojoj su propovijedana načela starog arapskog plemenskog morala i etike i preživjelog »plemenskog humanizma« u praksi počela po tu zajednicu opasno iznevjeravati, te su *Muḥammedova* frustrirana osobnost i inhibirano buntovništvo u proročkoj erupciji podsvijesti nalazili svoje uobličenje u kritičkom stavu spram bogatih i moćnih. No, revolucionarnost te erupcije podsvijesti bila je u tome što satisfakciju nije tražila u povratku na stari plemenski moral koji je objektivno bio preživio, što je *Muḥammed* intuicijom svojstvenom istinskim genijima shvaćao, već je — pod više ili manje svjesnim — monoteističkim utjecajem tražila nove vrijednosti.

Shvaćajući ili, što je vjerojatnije, intuirajući nemogućnost da mekanska zajednica preživi svoju socijalnu i duhovnu krizu, *Muḥammed* u svojim prvim objavama, opredjeljujući se na stranu siromašnih, nemoćnih i potlačenih, ujedno prijeti zajednici propašću. No, budući da je on prorok i vjesnik jedne nove vjere i novog ali jedinog i svemogućeg Boga, ta je propast apokaliptična, ona je propast čitava svijeta.

Kad sunce bude pomračeno,
Kada zvijezde budu pale,
Kad brda budu pokrenuta,
Kada deva trudna bude napuštena,
Kad zvijer divlja bude u krda skupljena,
Kad uzavru mora,
Kad se duše spoje,
Kada živi zakopani budu upitani
S kakva su grijeha umoreni,
Kad se listovi teftera otvore
I kad se nebesa razmaknu,
Kad se vatra paklena razgori
I kad se raj primakne,
Tad će duša znati što je počinila.

(*Kur'ân*, LXXXI, 1—14)

I tako prijeteći bogatim i nemoralnim moćnicima i prijeteći njihovu svijetu, Prorok ih počinje učiti novom moralu, pravdi i jednakosti, otkrivajući im pravog Boga, *Allâha* koji je, budući gospodar i stvoritelj svega, gospodar njihovih života i njihove sadašnjosti i budućnosti. Podvrći se, predati se njemu (što i jest značenje riječi *islâm*) znači ostvariti istinu i pravdu na ovom svijetu i osigurati prekrasnu budućnost kao nagradu u vječnosti.

Objavljujući postupno istinu o svom Bogu, *Muḥammed* nije samo ustajao protiv nemorala, izopačenosti i arogancije moćnih mekanskih trgovaca, već je, kao istinski revolucionar, razotkrivao preživjelost i nevaljanost starih *džahilijskih* plemenskih nepisanih zakona (u prvom redu krvne osvete), propovijedajući pravu monoteističku jednakost individualizma suprotstavljenog primitivnom rodovskom i plemenskom zajedništvu, zajedništvu u kojem pojedinac nije imao posebna značenja. Novo se zajedništvo i jedinstvo nije više temeljilo na krvnom i plemenskom srodstvu, već na principima nove vjere. Kako je *Allâh* bio bog svakog pojedinca i pripadao svakom pojedinom čovjeku, za razliku od plemenskih idola, vezanih za pojedina plemena ili lokalitete, a spasenje bilo individualno bez obzira na krvnu pripadnost i društveni status, to je Prorok s novim bogom i novom vjerom otkrio Arapima do tada tuđ i nepoznat monoteistički individualizam. Taj je monoteistički individualizam, povijesno gledano, garantirao razvoj novih društvenih odnosa i razvoj novog društva koje se u trgovačkoj *Mekki* bilo počinjalo oblikovati u duhovno još nedozrelim uvjetima.

Prvi koji su prihvatili božansku poruku Prorokovu bili su njegovi srodnici — žena *Hadîđa*, rođak *'Ali*, sin strica *Muḥammedova Abu Tâliba* i najbliži prijatelji. »Socijalna struktura« (kako bismo to danas rekli) prvih sljedbenika Prorokovih, njihov društveni položaj u mekanskoj zajednici, govore mnogo o društvenu značenju *Muḥammedove* misije. Najveći broj među njima pripadao je nižoj klasi, siromašnim ili »neetabliranim« pojedincima. Iz značajnih vladajućih trgovačkih porodica kurejšitskih bila je tek nekolicina mladića kojih se priklanjanje *Muḥammedovoj* doktrini prilično plauzibilno može obrazložiti, na temelju onoga što tradicija o njima govori, prkosom sinova prema očevima, težnjom za nezavisnošću. Tradicija u anegdotalnim životopisima njihovim pruža dovoljno razloga za takvo zaključivanje. Međutim, najveći broj prvih sljedbenika *Muḥammedovih* pripada najmanje utjecajnim mekanskim obiteljima i rodovima, ili među one koji rođenjem nisu pripadali nekom rodu i kurejšitskom plemenu, već su po staroj tradiciji uživali status štićenika pojedinih rodova, status koji u to vrijeme zbog sve intenzivnijeg nepridržavanja starih društvenih normi nije bio nimalo zavidan. Treću kategoriju sljedbenika sačinjavali su najsiromašniji i najbespravniji: robovi, među kojima glasoviti crni etiopski rob *Bilâl*, prvi *mueddin* (mujezin). Svi ti ljudi prihvaćali su novu vjersku doktrinu i novatorsku *Muḥammedovu* misiju zbog objektivne slobode njihova duha u odnosu na konformizam mekanskih vladajućih slojeva, slobode koju im je sasvim naravno i objektivno osiguravao njihov »neetablirani« status.

S početka, međutim, proročka poruka *Muḥammedova* nije sadržavala suviše revolucionarnoga. Čak i vjerske inovacije s početka nisu bile eksplicitno radikalne. Jedinstvenost *Allâha* nije bila eksplicitno naglašavana. Prve objave još ne proklinju one »koji *Allâhu* pridružuju druge bogove«. Možda je i sam *Muḥammed*, uvjeren u svemoć svog boga, vjerovao u mogućnost postojanja više malih bogova »drugog reda«, što bi bilo mišljenje kakvo je tada u Arabiji bilo dosta rašireno. Pa čak i

prvi *Muḥammedovi* socijalno-moralni zahtjevi nisu još mogli šokirati Mekance, jer su u svojoj biti bili istovjetni s normama tradicionalnog plemenskog humanizma. Na primjer, isticanje potrebe za dijeljenjem milostinje oslanjalo se na staro beduinsko shvaćanje o darežljivosti kao najvećoj među vrlinama. Ništa od toga Kurejšitima još nije moglo izgledati revolucionarno, a sve što bi moglo nagovješćivati radikalne promjene bilo je prisutno tek poput klice, i nedovoljno razrađeno i sagledano i u duhu samoga Proroka. Stoga je *Muḥammed* s početka relativno lako stjecao svoje sljedbenike, koji su, zajedno s njim, možda bili prezirani i ismijavani, ali još uvijek sigurni od stvarnog proganjanja i teroriziranja koja su tek imala nastupiti.

Međutim, sasvim naravno i logično, došlo je vrijeme kad je *Muḥammedovo* konzekventno inzistiranje u proročkoj misiji jedinog i svemoćnog Boga moralo, po prirodi stvari, raskrinkati nemoć, nevaljanost i neistinitost mekanskih idola. S prvim otvorenim i eksplicitnim napadima na idolopoklonstvo Kurejšiti su se morali naći ugroženima u svojoj povlaštenoj situaciji, koju su kao čuvari *Ka'be* uživali. Prijetnja idolima značila je prijetnju idolopoklonskim hodočašćima od kojih je *Mekka* kao domaćin starog »vjerskog turizma« sjajno prosperirala. I od tog trenutka reakcija Mekanaca postaje oštra i surova, neprijateljstvo otvoreno i opasno po živote sljedbenika Prorokovih, po život Prorokov i po opstanak same vjere.

Zar je u Njega kćeri, a u vas sinova?

. . .

Zar su oni gospodari nespoznatljivog te ga u Knjigu stavljaju?

. . .

Zar imaju boga pored Allâha? Allâh je uzvišen nad onima koje mu pridružuju!

(*Kur'ân*, LII, 39, 41, 43)

Spomeni ime tvog Gospodara i predaj mu se potpuno!
On je Gospodar Istoka i Zapada i nema boga osim njega, te ga uzmi sebi zaštitnikom!

(*Kur'ân*, LXXIII, 8—9)

To je bio otvoreni udarac *Mekki*.

Jedne se tople rujanske noći grupa kurejšitskih zavjerenika određenih da *Mekku* oslobode *Allâhova* poslanika i s njim prijetnje kurejšitskim privilegijama, prikradala *Muḥammedovoj* kući. Mora da je njihovo zaprepaštenje, kad su pod zelenim plaštem mjesto usnula Proroka našli njegova rođaka i zeta *'Alija*, bilo golemo. Bojeći se za svoj život i budućnost svoje misije i malobrojne zajednice svojih vjernika, Prorok je tako na lukav način izbjegao budnoj pažnji svojih protivnika i njihovu nesmiljenu nožu.

'Ali, budući tek srodnik i sljedbenik izmakle žrtve, bi pušten, te se i on priključi svom duhovnom vođi u njegovu izbjeglištvu u *Medinu*.

Spoznavši da u atmosferi neprestane prijetnje, opasnosti i odlučne suprotstavljenosti mekanskih moćnika njegova misija nema izgleda na uspjeh, *Muḥammed* je još prije svog noćnog bijega osigurao sebi i svojim sljedbenicima utočište. Pripremajući se za *hiđru* (bijeg), koja će kasnije postati datumom početka islamske ere, on je najprije vodio neuspjele pregovore s obližnjim beduinskim plemenima i tražio u *Tâ'ifu* utočišta. No, tek je u *Medîni* našao uvjete za nastavak i jačanje svog poslanstva. Sedamdeset pet stanovnika tog grada, koji su većinom bili pristalice *Muḥammedove* nove doktrine što su je preko svojih trgovačkih i drugih kontakata s *Mekkom* bili upoznali, sklopiše s Prorokom kod *'Akabe* pakt, obećavši mu pomoć i zaštitu u *Medîni*. Naslutivši šansu što mu se

time pruža, *Muḥammed* je prije svog bijega uputio svoje pristalice u *Medînu* ne želeći da tamo dođe kao bespomoćan, milosti vrijedan i usamljen izbjeglica, već kao priznat i aklamiran prorok.

I u *Medîni* je »društvena situacija« bila slična onoj u *Mekki*, s tom razlikom što su *Medînu* naseljavali uglavnom poljodjelci, posebno uzgajivači datula. *Medînu* su kao plodnu oazu bili najprije razvili Židovi koji su poučili i pridobili poljodjelstvu i Arape. Arapi su, naravno, naselivši se u *Medîni* bili sa sobom donijeli i svoje nomadske, plemenske običaje, te su i u *Medîni* za poljodjelstvo i sjedilački život neophodan mir ugrožavali međurodovski i međuplemenski antagonizmi, a naročito krvna osveta. Sitni i beznačajni sukobi tako su se neizbježno pretvarali u prava neprijateljstva, a suprotstavljeni rodovi i plemena stalno su tražili saveznike. Nakon bitke između dva glavna medinska plemena *Avs* i *Hazredj* 617. godine, u kojoj su pobjedu iznijeli pripadnici plemena *Avs* u savezu sa Židovima, bio se uspostavio stanoviti mir, kojem je međutim prijetila stalna opasnost od novih bitki izazvanih neizbježnim vrzinim kolom krvnih osveta. Tako je, da bi se očuvao neophodan mir, bilo neophodno da se uspostavi neki autoritet kojega će snaga počivati na sasvim drugačijim temeljima. Takav je autoritet mogao biti novi svemoćni *Muḥammedov* Bog o kojem su Medinjani već ranije bili čuli. Stoga je *Muḥammed* već prije *hiđre* u *Medîni* mogao naći nekih sljedbenika. Osim toga tom savezu Medinjana i Proroka sigurno je pridonijela i duhovna klima u *Medîni* koja je nastala pod jakim utjecajem židovskog monoteizma.

Zbog svega toga *Muḥammed* je, došavši u *Medînu*, nastavio djelovati u sasvim drugačijoj atmosferi od one u *Mekki*. Neprijateljstvo s Kurejšitima, naravno, nastavilo se, te je *Muḥammed*, otkrivajući *Allâhove* riječi i volju Arapima, i dalje prijetio nevjernim i poganskim Mekancima, a kad je u *Medîni* malo ojačao, čak je i oružjem pokazao tvrdokornim i oholim Mekancima nadmoć svog Boga nad njihovim lažnim i nevrijednim idolima. Međutim, medinska je atmosfera Proroku nametala drugačije i nove brige, te objave koje i dalje slijede sve više mijenjaju značenje. U *Medîni Muḥammed* raspolaže s mnogo većim brojem sljedbenika budući da je svojim *muhađirîma* (izbjeglicama) mogao pridružiti i medinske *ansâre* (pomoćnike), a i stalno rastući broj novih obraćenika. Zajednica vjernika bivala je od dana do dana sve veća, te je bilo neophodno čvrsto je organizirati da bi preživjela i razvijala se. Stoga je u *Medîni* sklopljen jedan vrlo značajan ugovor kojega sačuvani tekst (vrlo vjerojatno autentičan) pokazuje prvi put jasno izraženu svijest o tome da je zajednica vjernika posebna zajednica, utemeljena na posebnim zakonima i da je jezgra nečega što će se kasnije razviti u pravu društvenu i političku zajednicu, u državu i naciju arapsku. U tekstu tog ugovora kaže se da »muslimani plemena *Kurejš* i *Jatrîba* i oni koji ih slijede i pridruže im se i bore se zajedno s njima ... sačinjavaju jedinstvenu zajednicu *(ummu)*, koja se razlikuje od drugih ljudi«. Ugovorom se utvrđuje obaveza međusobnog pomaganja svih onih kojih se tiče taj dokument, a naročito u slučaju napadaja sa strane. Tim su paktom zaštićeni i Židovi koji ne djeluju protiv vjernika. No, dokument posebno konstituira i određuje čvrste veze i odnose između samih muslimana. Oni se međusobno moraju pomagati, ne smiju pomagati nevjernika na štetu svog suvjernika. Svaki pojedini vjernik pod zaštitom je *Allâha*. U slučaju sukoba vjernici ne smiju sklapati pojedinačan mir s neprijateljem. Ne smiju pomagati nikakva »inovatora« *(muḥdit)*, tj. onoga koji se izdvaja iz običaja, doktrine i

morala zajednice. Čak je konstituirana i neka vrsta »policije« koja je kažnjavala izdajice među vjernicima.

Taj dokument pokazuje nove i šire *Muḥammedove* preokupacije koje nisu više isključivo religiozne naravi. U skladu s tim, naravno, i objava mijenja svoj karakter — propovijedanje jedine istine o jedinom Bogu, dokazivanje njegove moći i milosrđa, poučavanje o naravi *Allâha*, gospodara svjetova, dakle otkrivanje i naučavanje doktrine, donekle gubi na važnosti. U *Medîni Muḥammed* nije bio ismijavani čudak, već priznati vođa priznate i sve jače zajednice, koja će se pet godina nakon *hiđre* postupno pretvoriti u teokratsku državu kojoj je vrhovni poglavar sam *Allâh* što govori na usta svog Poslanika, *Muḥammeda ibn ʻAbdallâha*, u istinsku državu koju će priznavati i respektirati i njezini susjedi. Stoga je valjalo tu formirajuću se i rastuću zajednicu osigurati, mobilizirati sve snage u smislu njezina jačanja, organizirati joj vojnu snagu, osuditi svakog otpadnika, pružiti čvrst i konzistentan sustav pravila koja će strukturirati život zajednice vjernika. Trag te transformacije u objavi nalazimo jasno očitovan u *Kur'ânu*, u njegovim tzv. »medinskim *sûrama*« koje se od ranijih, mekanskih, razlikuju svojim sadržajem i stilom, svojom većom svjetovnom određenošću i preciznošću i izražavanjem jasnih i nedvosmislenih ne samo vjerskih već još češće svjetovnih društvenih normi praktične naravi. Taj trag političkih i socijalnih preokupacija *Muḥammedovih*, odraz povijesne stvarnosti medinskog razdoblja Prorokova života — što će u tolikoj mjeri odrediti buduću sudbinu *islama*, ne samo kao religije već prije svega kao čitavog jednog duhovnog, ideološkog i društvenog sustava — u *Kur'ânu* je toliko očit da jedan stručnjak (L. Caetani) kaže da u *Medîni Kur'ân* postaje neka vrsta bilježenja dnevnih zapovijedi trupama, izrekâ u vezi s unutrašnjim redom zajednice, opisa uspjeha i neuspjeha borbi protiv neprijatelja zajednice. Tako u medinskim *sûrama* najčešće nalazimo mnogobrojne i često duge zakonodavne odredbe koje reguliraju međusobne odnose unutar *umme*, pravila ponašanja i najprozaičnije odredbe i savjete. Takva narav medinskih *sûra* nagnala je i neke od stručnjaka — koji inače brane *Muḥammeda* od optužbi da je bio vrlo spretan, beskrupulozan i ambiciozan varalica i koji dokazuju njegovo iskreno uvjerenje da posjeduje posebnu milost od Boga u obliku kuranskih objava — da posumnjaju u njegovu iskrenost u medinskom razdoblju i da ustvrde kako je Prorok u *Medîni* već sasvim bio svjestan realnosti svog društvenog položaja i društvene uloge i da su stoga medinske *sûre* rezultat dugih razmišljanja, čisto praktičnog političkog zaključivanja koje je uzimalo u obzir realnost situacije a često i sugestije svojih najbližih pomoćnika. Tako medinske *sûre* otkrivaju veličinu *Muḥammeda* kao i ideologa i genijalnog političara, čovjeka sposobnog da sasvim trijezno i realistički razmišlja i odlučuje vodeći računa jednako o neposrednim osobnim interesima kao i o budućnosti zajednice, države, ideologije i vjere koju je izgrađivao. No, iako je mekanske *sûre Muḥammedu* diktirala njegova *podsvijest*, a medinske *svijest*, to ipak ne mora nepobitno govoriti da je *Muḥammed ibn ʻAbdallâh* bio varalica, jer ako možemo prilično mirne duše vjerovati u njegovu iskrenost u mekanskom razdoblju (za što nam argumente pruža iskrena pjesnička nadahnutost mekanskih *sûra* i već spominjana arapska i orijentalna tradicija asketizma, misticizma i *kâhina*) možemo u *Muḥammedovu* »obranu« iznijeti prilično plauzibilne psihološke argumente i za medinsko razdoblje već i samim tim, što nam je iz iskustva svima dobro poznato koliko čovjek može sam sebe iskreno zavaravati kad je u pi-

tanju vlastito uvjerenje. Da to nije samo značajka običnih ljudi u svakodnevnim situacijama, pokazali su nam brojni primjeri u »velikoj« povijesti. No, ta dilema uistinu i nema prave važnosti za određivanje realnog značenja *Muḥammedove* uloge i značenja njegove misije.

Medinske nam *sûre* ne otkrivaju samo »politički profil« Prorokov i prave dimenzije veličine njegova duha, već omogućuju da definitivno otkrijemo u *Kur'ânu* posebni značaj islama kao *ideologije*. Ako je u početku glas božji prenosio posredstvom Proroka Arapima poruku o istini, što su je već otprije poznavali drugi narodi i druge zajednice, posebno kršćanska i židovska, realna situacija što se očituje u razvoju političkih događaja o kojima nalazimo spomena ne samo u tradiciji i *ḥadîtima* (izrekama što se pripisuju Proroku), već i u samom *Kur'ânu*, te činjenica postojanja jedne realne, posebne, arapske zajednice u čijem je vlasništvu ta poruka pronašla svoju »definitivnu formu«, mijenja, ili, bolje rečeno, obogaćuje *Muḥammedovu* misiju novom, jednako značajnom dimenzijom ideologije. Poruka više nije tek vjerska doktrina, svjetonazor što ga pojedinac prihvaća povlačeći iz njega osobne konzekvencije, već ona sve više postaje, što nam upravo *sûre* iz medinskog razdoblja pokazuju, poruka upućena jednoj posebnoj zajednici koju vodi i organizira i koja djeluje u funkciji te poruke. *Muḥammedova* se vjerska misao tako postupno, ali duboko, pretvara u ideologiju.

Jedan događaj, o kojem nam govori tradicija i u koji ne treba sumnjati, vrlo plastično pokazuje to konstituiranje islama kao ideologije, jer je taj događaj tipičan za sve ono što se suvremenim jezikom naziva »ideološkom borbom« ili bolje »ideološkim razračunavanjem«. Medinska opozicija bila je ograničena na jednu grupu avsitskih rodova koji su bili posebno vezani za kult idola *Manâta*, te su se nazivali *»Manâtini avsiti«*. Oni su odbijali priznati *Allâha* jedinim bogom, ali su se uglavnom zadovoljili pasivnom i prilično neefikasnom suzdržljivošću spram nove vjere. Među njima su zapravo najopasniji bili oni koji su imali pjesničkog dara i koji su prema starim arapskim običajima, taj svoj dar koristili za ismijavanje i vrijeđanje Proroka i njegova Boga. Jedna od tih bila je i *'Asmâ' bint Maruân* koja je slagala stihove što su pogrdno govorili o prorokovim pristalicama i o *Muḥammedu* kao strancu koji je uzurpirao u *Medîni* poseban položaj. *Muḥammed* je bio svjestan, a i poznavao je važnost utjecaja što su ga pjesnici među Arapima u to vrijeme imali, jer su oni u predislamskoj Arabiji uživali izvanredan ugled, jednak ugledu najboljih ratnika i plemenskih poglavara, a k tome — što je bilo vrlo važno — oni su bili oni koji su stvarali i manipulirali javno mnijenje (što je bila u Arapa tradicija koja se u dobroj mjeri nastavila i u vrijeme islama). Prosudivši o veličini tog utjecaja, a vjerojatno donekle potaknut i taštinom, Prorok je naredio da ona, kao i još jedan pjesnik, *Abu 'Afak*, budu likvidirani.

Nakon oružanih pobjeda nad Kurejšitima *Muḥammedova* je zajednica sve više jačala, kao i njegov utjecaj u *Medîni*. *Umma* je sve više stala pokazivati elemente države (jedan od njih, koji bismo mogli nazvati »policijom«, istakao se prvi put upravo u epizodi s pjesnicima koje je likvidirala nekolicina dobrovoljaca), iako to još nije bila i trebalo je još dosta iskušenja i uspjeha preživjeti da to postane. Nakon bitke kod *Badra Allâh* je *Muḥammedu* dao pravo na petinu plijena da bi se time mogao brinuti za siročad i siromahe. Prorok je radi toga prikupljao i dobrovoljne priloge. Bila je to klica »državnog budžeta«.

To je ujedno i vrijeme prvih eksplicitnih pokazatelja da se islam pretvara u *nacionalnu*, autohtonu religiju, postajući tako, uz jezik na

kojem je, uostalom, *Allâh* i otkrivao svoje poruke, i uz kasnije konstituiranje teokratske države, kolijevka arapske nacije. Arabizam, afirmiran u islamu u samim njegovim počecima kroz Prorokovu osobu i arapski jezik objave, stao je nalaziti svoju afirmaciju i u doktrinarnim, a naročito kultnim značajkama nove vjere. Tako se počela realizirati ona imanentna povijesna potreba za jednim duhovnim, vjerskim i intelektualnim sustavom koji će biti izvorno *arapski*, da bi mogao konkurirati drugim takvim sustavima (židovskom i kršćanskom) i koji će time osigurati Arapima odlučujuću prednost u povijesnoj borbi za prevlast u njihovoj postojbini, na području Arabije kojom su krstarili karavanski putovi, vojske velikih sila i vjerske ideje ranije evoluiranih i u tadašnji moderni svijet ranije uključenih Židova i kršćana. Autohtoni arapski značaj islama omogućio je Arapima da nadoknade svoj povijesn »zaostatak«, koji je bio rezultat njihove pustinjske izoliranosti od tijekova tadašnjeg »velikog« svijeta.

Prvi preokret prema definitivnoj arabizaciji nove monoteističke vjere (koja je nesumnjivo nastala pod utjecajem, makar i posrednim; židovstva i kršćanstva, barem s obzirom na stanovitu opću sklonost čitave Arabije prema monoteizmu koja se među Arapima očitovala još prije *Muḥammeda*, i koja je uostalom u dobroj mjeri Proroku »pripremila teren«) bio je raskid savezništva s medinskim Židovima. Osjetivši konkurentsku opasnost *Muḥammedove* misli s jedne strane, i konkurentsku opasnost sve jače i moćnije njegove muslimanske zajednice u njezinu prosperitetu, Židovi u *Medîni* su stali ismijavati ili kritizirati *Muḥammeda* i njgovu doktrinu, uspoređujući je s vlastitom. Reagirajući na to, *Muḥammed* je najprije odlučio da dotadašnje klanjanje u smjeru Jeruzalema (što je bio preuzeo od Židova) zamijeni klanjanjem u smjeru svoje rodne *Mekke*. Zatim je raniji post što ga je ustanovio po ugledu na židovski post Kipura, »premjestio« u vrijeme mjeseca *Ramadâna*. Da bi se što više razlikovali od Židova Prorok je prisilio vjernike da se odreknu židovskog načina češljanja kose što su ga bili prihvatili, te da se vrate arapskom poganskom načinu. No, najvažniji aspekt raskida sa Židovima bio je intelektualni. Židovi su tvrdili da su neki dijelovi *Kur'âna*, tj. neke *Muḥammedove* objave u proturječju s njihovim Svetim Knjigama, te da stoga to nisu autentične objave a *Muḥammed* istinski prorok. Takve je optužbe valjalo ne samo odbaciti, već im jednakom mjerom i uzvratiti, to više što je Prorok od početka tvrdio da je poruka njegova boga poruka jednog jedinog Boga, onog istog kojeg su štovali Židovi i kršćani, i da je njegova poruka identična porukama ranijih proroka, posebno Mojsija i Isusa. Ta je tvrdnja, uostalom, bila najvažniji element suprotstavljanja mekanskom idolopoklonstvu. Međutim, razlike koje su mu predbacivali Židovi i zbog kojih su ga optuživali bile su očite. Stoga je valjalo zadati ideološki protuudarac i dokazati »greške« u Bibliji. Čista religija, prava vjera u jednog Boga bila je Abrahamova *(Ibrâhîmova)* vjera. Nju je, kao i svi ostali proroci, propovijedao i *Muḥammed*. Ono što se u Židova ne slaže s tom vjerom »pripada« njima. A neka posebna vjerska pravila, tvrdi Prorok, nametnuo je Bog Židovima kao kaznu za tu nevjeru. Nekim od njihovih Knjiga, za protuudarac, osporio je autentičnost božje objave i definirao ih je kao falsifikate i artefakte. Osim toga praotac Abraham nije bio Židov, jer je židovska religija konstituirana tek kasnije. Nasljeđujući direktno vjeru zajedničkog praoca Arapi su uistinu oni koji posjeduju jedinu pravu istinu o Bogu.

Pozivanje na Abrahama pridonijelo je definitivnoj arabizaciji islama, jer je omogućilo prihvaćanje nekih starih arapskih kultnih ceremonija u *Ka‘bi* koju je, prema tradiciji, osnovao Abraham. Tako su ideološke replike na židovske optužbe učvrstile islam kao autentičnu i autohtonu religiju Arapa. Takva afirmacija nove religije nastavila se nakon definitivnog medinskog uspjeha *Muḥammedova* kad on postaje pravim vjerskim i svjetovnim vođom svoje teokratske države u *Medîni*.

No, *Muḥammed* nije zaboravio na *Mekku*, rodni grad u kojem nije bio priznat prorokom i koji nikako nije htio priznati njegovu veličinu i značenje. Tom oholom gradu valjalo je pokazati svoju veličinu. Međutim, *Mekka* je već bila manje ohola nakon poraza što ih je doživjela od Prorokovih ratnika i nakon uspješne muslimanske blokade trgovačkih putova. Stoga je slijedeći *Muḥammedov* korak, koliko god bio vjerske, odnosno kultne naravi, zapravo još više političke, bio i prirodan, premda je prema tradiciji, bio izazvan jednim Prorokovim snom. Godine 628, tj. 6. godine po *hiđri*, *Muḥammed* odluči pohoditi *Mekku* da bi tamo obavio tzv. *‘umru*, ceremoniju »malog« obilaska *Ka‘be*. Ta je odluka imala značajne posljedice, premda Prorok nije u potpunosti uspio u svojoj namjeri. Naime, Mekanci su se suprotstavili njegovu dolasku u *Mekku*, no više nisu bili toliko jaki da izbjegnu zaključenju ugovora s Prorokom i pripadnicima njegove *umme*, ugovora koji je poznat kao »ugovor kod *Hudajbijje*«. *Muḥammedu* nije bio dopušten ulazak u *Mekku*, bio je zaustavljen kod *Hudajbijje*, no primorao je svoje nekadašnje sugrađane da se obvežu da iduće godine omoguće njemu i vjernicima obavljanje *‘umre*, i to tako da za vrijeme od tri dana napuste grad. Bio je to važan politički uspjeh. *Muḥammedova* je vjera, a i snaga njegove zajednice bila time prvi put nedvosmisleno priznata, i to punovažećim ugovorom. No, značajno je bilo i to što je time Prorok pokazao koliko drži do svog rodnog grada i starih kultnih običaja svojih predaka. Mekanci su tada vjerojatno prvi put jasno shvatili da nova vjera, koja je sad toliko ojačala da je bila temelj jedne izvanredno jake zajednice što se razvila u jaku konkurentsku državu, neće uništiti staro značenje što ga je njihov grad kao staro hodočasničko središte imao. Stoga im je to lakše bilo pokoriti se zahtjevima svog starog vjerskog neprijatelja i sadašnjeg moćnijeg ekonomskog i političkog konkurenta.

Od tada *Muḥammed*, shvaćajući da usprkos snazi svoje mlade države još uvijek ima posla s jakim, iako oslabjelim, protivnikom, provodi izvanredno spretno svoju politiku slamanja mekanskog otpora. Obavljanje tradicionalnih kultnih ceremonija u *Ka‘bi* trebalo je Mekancima pokazati da islam nije strana i neprijateljska, već prava arapska religija i da ona ima svoje središte i izvorište u rodnom gradu Prorokovu. Tako je hodočašće, što je 628. ugovorom kod *Hudajbijje* bilo tek odgođeno, iduće godine pridonijelo manifestaciji snage islama i *umme*, a isto tako i nešto kasnijem preobraćanju nekolicine značajnih Mekanaca.

Razvoj događaja nakon pakta kod *Hudajbijje* i nakon prvog Prorokova hodočašća u *Ka‘bu* izazvao je još jedan sukob između *Muḥammeda* i sada već mnogo slabijih Mekanaca. Tu je priliku *Muḥammed* iskoristio da definitivno pokori *Mekku*, te se 1. siječnja 630. godine uputi na nju s vojskom od deset tisuća ljudi. Mekanci, svjesni svoje slabosti i zaplašeni Prorokovom snagom ne pružiše gotovo nikakva otpora, te on 11. siječnja trijumfalno uđe u *Mekku*. Tada se još jednom očitovaše velike političke i diplomatske sposobnosti *Muḥammedove*. Osvojivši *Mekku*, on usprkos očekivanjima i običajima proglasi »opću amnestiju« i gotovo uopće ne prolije krvi. *Mekka* gotovo »šaptom pade«. No, glavni je cilj bio postignut — *Mekka* se podvrgla Proroku i novoj vjeri, nekoliko okolnih poganskih svetišta bude lišeno svog idolopoklonskog značenja, a *Ka‘ba* svih svojih idola i svog starog karaktera te postade kultnim središtem nove, *Allâhove* vjere.

Osnovni razlog *Muḥammedova* uspjeha bila je u stvari privlačnost islama i njegova vjerskog i društvenog sustava za izražene duhovne i društvene potrebe Arapa. Nekadašnji mekanski moćnici nalazili su prednosti za se u starim idolopoklonskim običajima, no puk je *osjećao* njihove nedostatke i njihovu preživjelost, a kad su nakon konstituiranja *umme* muslimani vojno, ekonomski i politički ojačali i preuzeli kontrolu čitavog tog dijela Arabije i gotovo potpuno paralizirali trgovačku i svaku drugu djelatnost *Mekke*, konačni slom starog sustava, što je sve više bivao utjelovljen gotovo jedino u tradicionalnom otporu Kurejšita, bio je neizbježan.

Nakon pada *Mekke*, *Muḥammedova* se politika usmjerila definitivnoj prevlasti u Arabiji. Pridobiti plemena što su okruživala *Mekku* i *Medînu* nije bilo teško. Ta su plemena odavna upoznala i shvatila Prorokovu snagu i sve prednosti saveza s njim. Među tim je plemenima *Muḥammed* jednako kao i uvijek izvanredno spretno provodio svoju taktiku koja se sastojala u kombinaciji političkih pregovora i vjerskih misija. Utjecaj medinske države koja se nakon pada *Mekke* pružala od bizantske granice do *Tâ'ifa* širio se tako postupno na čitavu Arabiju. Slijedeći prirodan korak tog duhovnog i političkog pohoda morao je nadmašiti granice škrte pustinjske Arabije. Tradicionalna ratobornost i ratnička energija Arapa, koja svoj intenzitet u svim tim previranjima svakako nije izgubila, usmjerena je protiv civiliziranih poljodjelskih krajeva uz rub pustinje i protiv plodnog mezopotamskog međurječja. Arapi su, zajedno s islamom krenuli u svoj pohod što će im osigurati posebno mjesto u povijesti vjerâ, narodâ i civilizacijâ, pohod što je svoj polet imao u vitalnosti duha jednog primitivnog, pustinjskog naroda i u geniju njegova Proroka, a svoju snagu u jednoj vjeri koja je bila u jednakoj mjeri i ideologija, što će ostaviti traga u islamskoj civilizaciji sve do danas. Jer ni jedna vjera nije kao islam toliko ujedno ideologija i društveni i duhovni sustav što je pružao definitivne okvire svim povijesnim oblicima islamske civilizacije sve do naših dana.

* * *

Muḥammed ibn ‘Abdallâh, Poslanik božji, umre na krilu svoje žene *‘Ajše* jednog lipanjskog popodneva 632. Sahraniše ga njegov zet *‘Ali* i nekolicina prijatelja u kolibi u kojoj je i izdahnuo, dok su Prorokovi drugovi i savjetnici međusobno određivali njegova *halîfu* (nasljednika). Prorokova se misija završila, islam se nastavljao. Prorokov nasljednik *Abu Bekr* obratio se puku: »Narode, oni što su obožavali *Muḥammeda* znaju da je *Muḥammed* mrtav, no za one što obožavaju *Allâha, Allâh* je živ i neće umrijeti.«

Tako je *Muḥammed ibn ‘Abdallâh* preminuvši smrću obična smrtnika za sobom ostavio jednu veliku religiju i jednu veliku ideologiju. *‘Ali*, pretendent na *halîfat* po krvnom srodstvu, ostade »izigran« i razočaran, no ne napusti vjeru svog rođaka i proroka, već ponese u svom izigranom pretendentstvu klice prve buduće (šiitske) šizme u islamu, klice bolesti »revizionizma« od koje neizbježno oboljeva svaka ideologija.

TRAJNOST KAO VRIJEDNOST

Prilog diskusiji pod naslovom »Zašto pišemo?«

Antun Šoljan

Ovaj naš razgovor stavlja nas pred područje razmišljanja, na kojem se bez svake sumnje dotiče literatura i filozofija. Stoga ne bi bilo na odmet da ga otpočnemo jednim Camusovim citatom, koji budući da dolazi od čovjeka koji je istovremeno i pisac i filozof, može za nas biti tim vjerodostojniji. Camus na jednom mjestu kaže: »Gdje vlada bistrina duha, ljestvica vrijednosti nije potrebna.«

Ali mi nikako ne živimo u takvoj Arkadiji duha. Mi štoviše imamo distinktan dojam — što gazimo dublje u moderno vrijeme — da se od nje sve više udaljujemo. Duh krize i scijentistički odgovori epohe nagone nas u svakoj prigodi, pa tako i u ovoj, da se očajnički osvrćemo na sve strane za koliko-toliko pouzdanim ljestvicama vrijednosti.

Ni pisci u tome nisu nikakve iznimke. Možda možemo sa stanovitom dozom samouvjerenosti reći, da mi kao pisci ne osjećamo tu potrebu za sebe, za potvrdu svoje vjere, koliko za druge, za praktički nepregledno i bezlično more, koje nazivamo svojom čitalačkom publikom i koje nas okružuje sve šire i sve bezličnije.

Da bismo mogli drugima predočiti našu intimnu ljestvicu vrijednosti, mi ipak moramo prilično određeno znati što su to vrijednosti i čime ih mjerimo. Svaki humanist našega doba — pa tako i pisac — možda ne traži poput znanstvenika ono što će naći, to jest ono što mu se nudi, nego traži baš one kriterije koji će dokazati i verificirati baš one vrijednosti, u koje on intimno, u svojoj osobnoj »bistrini duha« duboko vjeruje. U ovom dobu, koje nam na sve strane vašarski nametljivo i trgovački beskrupulozno nuđa potrošnu robu brzo promjenljivih i pseudo-vrijednosti, potreba da se prave vrijednosti utvrđuju i verificiraju što egzaktnijim mjerilima, da bi se mogle na kraju propagirati istim društvenim kanalima i mehanizmima, sociološki je sasvim razumljiva.

Što se to zbiva? U oseci bogova, okružuje nas bezbožnička plima. U praznini koja nastaje nakon konstatacije »Bog-je-mrtav« brzo se i lako podmeću mani i lažni bogovi. Vrijednosti se ljuljaju, ali se ne ljuljaju zato što bismo mi sami intimno u njih sumnjali, nego zato što nam drugi više ne vjeruju da u njih vjerujemo. I danas, kao uvijek, ima onih koji u vrijednosti vjeruju, koji ih prepoznaju, potvrđuju svojim djelom i čuvaju. Ali doba je cinično: malo tko vjeruje da ih ima.

Po demokratskim načelima vremena, svi imamo jednaka prava na »korištenje« vrijednosti, maltene »potrošnju« vrijednosti, pa čak, čini se, da svi prisvajamo i podjednaka prava na njihovo prepoznavanje. Nitko nije spreman da drugome prizna nekakav jači moralni ili estetski instinkt, ili superiornu senzibilnost prema vrijednostima. Tvrdnje o bilo kakvoj duhovnoj eliti izrazito su nepopularne. Tvrdnje o stručnim kvalifikacijama na estetskom području, pored toga što su samo približno točne i što zapravo tek imitiraju i laskaju egzaktnom duhu epohe, i same se moraju potvrđivati diplomama jednako demokratskih institucija, koje ih izdaju isto tako bez obzira na instinkte i senzibilitete.

I sama nas je filozofija, čini se, napustila: zaplovila je vodama često ezoteričnim, često egzaktnim, a pučki je tribuni s masovnih medija prepričavaju u simplificiranim i falsificiranim verzijama, koje su dovoljno pristupačne »potrošaču«.

Filozofski sustavi, koji — sve od Platona na ovamo — pokušavaju dati odgovore na estetske zagonetke, bez sumnje su veoma brojni, ali, kao što je rečeno, »obilje filozofskih ispitivanja umjetnosti može se usporediti jedino s mršavošću rezultata koji su time postignuti«. Ti rezultati čak »stoje u nerazmjeru prema uspjesima koje su ti isti filozofi postigli u drugim granama filozofije«.

Ove se konstatacije odnose na estetiku uopće; one postaju još uvjerljivije, kad se primijene na pitanje kriterija u vrednovanju. Granu filozofije, koja se time bavi — aksiologiju ili teoriju vrijednosti — možemo doduše za utjehu nazvati još mladom, ali unatoč njenoj mladosti, nije nimalo utješno, što nam čak i njeni tvorci govore, da se ona nalazi u stanju »konfuzije« ili »nedoumice«. I mlađe filozofske discipline — kao što je primjerice filozofija znanosti — otišle su mnogo dalje u kraćem vremenskom razdoblju.

Iako dio konfuzije na području aksiologije možemo pripisati žestokom međusobnom optuživanju o »zaglibljenju u idealističke apstrakcije i metafizičke konstrukcije« s jedne strane, ili o »totalnom relativizmu« i »vulgarnom mehanicizmu« s druge, ipak nas i glavni tok aksioloških zaključivanja ostavlja u bitnim pitanjima na cjedilu. Rickert će na primjer reći već na početku da se »objektivno važenje ateorijskih vrijednosti ne može teorijski dokazati«. Nicolai Hartmann će svrstati vrijednosti u jedno »za sebe postojeće carstvo«, koje je »s onu stranu stvarnosti i s onu stranu svijesti«, te nam njihov put do stvarnosti uvijek prikriva jedan »iracionalni veo«, a jedan od očeva aksiologije, Windelband, vrteći se u tome krugu, mirno će nam reći ono od čega zapravo i polazimo u razmišljanju o vrijednostima, to jest, da je naše sudjelovanje u vrijednosnom carstvu »neshvatljiva tajna svake duhovne djelatnosti«.

Na području estetskih vrijednosti situacija je još zakučastija, jer se tu iz sasvim razumljivih razloga raspravlja često iz sasvim neestetskih pobuda, gdje ne malu zabunu stvaraju političari, ili opet često sasvim nestručno, gdje ne mali broj digresija i stranputica stvaraju sami umjetnici. Na kraju, ni tu nemamo izlaza iz opće frustriranosti, pa možemo s Theodorom Greenom, na primjer, samo zaključiti da se »umjetnička vrijednost nekog djela može samo neposredno intuirati, i premda se može pokazati i označiti, ne može se definirati, pa čak ni opisati«.

Materijalistički i sociološki raspoloženi kritičari reći će nam doduše, i dovoljno često, da je to ćorsokak u kojem je morala zaglaviti idealistička filozofija, ali nam ni oni oni neće moći ponuditi nikakvo

drugo, iole zadovoljavajuće rješenje, osim bezdanog relativizma, koji u svojim krajnjim ishodima nije drugo nego negacija vrijednosti.

U ovim teškim vremenima, rekao bih da je urođeni instinkt pisca — kažem, »urođeni« jer se čini da mu je poklonjen samom sposobnošću da se tim poslom bavi — da se opire takvom jednom relativizmu vrijednosti. Relativizam je bez sumnje privlačan, on u svom udobnom zagrljaju nuđa opijum privremenih i lako ostvarljivih vrijednosti, on nam šapće da »ono što slučajno jest jest i vrijednost«, on objavljuje implicite da se »slika ne slika da se s njome živi, već da se proda i da se proda brzo«, on nam umiruje i artističku i ljudsku savjest, gurajući nam u ruke umjesto trajnih vrijednosti lake vrijednosti pučkog idola, masovne kulture, popularne umjetnosti.

Ali riječ je o opiranju, i to instinktivnom opiranju. Jer ako vrijednosti ne prelaze granice svoga vremena, ako ne savladavaju granice ljudskog prostora, i ako su samo kolektivne samo-obmane, prolazne tvorevine pojedinih zajednica ili pojedinih razdoblja povijesti, onda one isto tako lako kao što nastaju mogu se mijenjati ili propadati. Od cijele povijesti ljudskoga duha, ostaje nam tada samo jedna jedina činjenica: jeftini kaleidoskop na nekom vječnom vašaru, »gomila razbitih zrcala«.

Postavljajući pitanje relativizma, Hartmann je to jasno uviđao. On kaže da je »jasno kao dan kakvu opasnost znači već samo pitanje«. I nešto dalje »time ono jedino što ljudskom životu u promicanju neprekidnih situacija može dati oslonac i stalnost, izgleda da se koleba«.

Pred ponorom relativizma mora nas uhvatiti vrtoglavica. Takvo osjećanje straha i gubitka tla pod nogama odvodi nas možda na kraju svega u vrijednosni apsolutizam, ali taj apsolutizam upravo i jest — dok nemamo nikakvog drugog, ne boljeg, nego mogućeg rješenja na vidiku — jedini plod beskrajnog povjerenja što ga pisac mora imati u svoj urođeni instinkt (ili talent ili inspiraciju) — sposobnost da vrijednosti ne samo stvara, nego da ih i prepoznaje.

Stoga u našim razmišljanjima nemamo drugog polazišta nego premisu, da *znamo* što su vrijednosti. U prilog toj premisi, mi možemo smatrati da su vrijednosti metafizički zadate, i da smo mi samo prijenosnici božanske iskre, ili se možemo busati u grudi ljudski gordo da ih mi sami stvaramo *ex nihilo*. Mi možemo pomirljivo smatrati da su zadate samo bitne odrednice vrijednosti (nešto kao Deset zapovijedi) a da se konkretne vrijednosti u svakom pojedinom slučaju određuju iskustveno, svjesno — čak dogovorno. Ali čak i dogovorene vrijednosti izviru iz vrijednosti samog dogovora: i one znače za nas još uvijek oslonac u nekome klasičnom pra-zadatom poretku stvari, dok relativizam ne znači ništa drugo nego apsolutizam anarhije.

Ali kako god držali da vrijednosti nastaju, činjenica jest, da mi u ovom trenutku ne možemo utvrditi ništa ni nalik egzaktnim mjerilima, kojima bismo ih određivali. Na pitanje, što su vrijednosti u književnosti, naš najbolji, a ujedno i jedini, odgovor još uvijek jest: »Vrijednost je ono što ti i ja kažemo da jest«, i da se dalje samo pitamo, tko smo to ti i ja.

Mi tim odgovorom ne dopuštamo relativizam vrijednosti, kako bi se nekome na prvi pogled moglo učiniti. Taj odgovor se ne poziva na demokratsko glasanje, na sud većine. Vrijednost je zadata unaprijed, samo smo upravo ti i ja između sviju drugih u stanovitom trenutku

pozvani da iskažemo svoju vjeru u nju. Pozvani smo svojim talentom, inspiracijom, svojim djelom ili svojom savješću, svojom osobnošću ili čak svojim položajem u društvu. Mi smo pozvani katkad da tu vjeru u vrijednost iskažemo i protiv svoje volje ili protiv volje društva, i mi je izričemo katkad uz rizik da budemo smiješni ili da budemo smaknuti. Ali iako izvire iz najskrivenijih dubina naše individualnosti, mi tako zamišljenoj vrijednosti pripisujemo nadindividualni karakter. Doduše, mi za dokaz drugima, za egzaktnu verifikaciju, ne možemo ponuditi ništa drugo osim samih sebe i svoga talenta. Samo mi sami smo — da se poslužimo religijskom referencom — njeni *svjedoci*. Bili mi stvaraoci vrijednosti ili njeni prijenosnici, mi smo uvijek i njeni službenici.

Vratimo se tvrdnji, da u takvom uvjerenju nema ništa demokratskog. Iako svaki majstor hvali svoj zanat, neće biti nikako isto, ako jedan brodograditelj stavi svoju profesiju na čelo svih ljudskih djelatnosti, i ako to isto učini jedan pisac. Mnogi su pisci, ali ne samo pisci, tvrdili — izričito ili implicite — da literatura nikako nije samo umjetnost: ona ne samo da u sebi povezuje i ujedinjuje umjetnost i filozofiju i znanost i psihologiju i sociologiju, dakle da je neka vrsta ekstrakta sveukupne humanističke kreativne djelatnosti, ona je štoviše sinteza svega ljudskog iskustva — i pojedinačnog, i nacionalnog i globalnog — i u njoj su estetske vrijednosti nerazdvojno povezane sa svim ostalim ljudskim vrijednostima.

Ako se priklonimo takvom gledanju, onda nema niti jednog stajališta, niti jednog kuta promatranja, iz kojeg ne bi bilo ispravno prosuđivati i suditi *(urteilen* i *beurteilen)* o vrijednosti književnog djela. Onda svi kritički pristupi, koji su nam poznati, mogu i moraju biti ispravni u načelu — doduše, samo parcijalno, ali ipak ispravni. Prema tome, svaki od pokušaja da se književnosti priđe i da je se ocjenjuje s najrazličitijih područja duhovne djelatnosti (povijesno, impresionistički, semantički, strukturalistički, fenomenološki, pa i sociološki) može nam pružiti po neki djelimični ali dragocjeni podatak o njenoj suštini i vrijednosti.

Možda u praksi svi mi naslućujemo da je tome tako i zapravo svoj osobni stav, sud i probir i određujemo na osnovi nemjerljivog broja podataka, koji manje-više znače naše sveukupno vlastito individualno iskustvo. Ta nam konstatacija ne vrijedi osobito mnogo: čista golemost takvog sintetičkog pristupa sprečava nas u formuliranju koherentne metode. Tu se isto tako ne radi ni o pukom eklekticizmu. Ako je i proglasimo takvom, onda nam ne preostaje ništa drugo nego da i samu književnost, pa i ljudsku sposobnost konzumiranja književnosti, proglasimo eklektičkom.

U takvoj shemi stvari, gdje je književnost definirana kao totalni čovjek prema totalnom svijetu, pitanje vrijednosti postaje odlučujuće. Ono nam u svakom pojedinom slučaju dovodi u vidno polje cijelu povijest ljudskog duha. Jer, ono što zapravo sačinjava supstrat i nasljeđe svjetske, evropske, svake nacionalne književnosti, pa i svakog pojedinačnog književnog djela jesu vrijednosti koje mu prethode i koje ono usvaja, pa ako ćemo slijediti Eliota, i modificira. Nema razumije se niti jednoga pisca na svijetu, koji se u realizaciji svoga djela, svog doprinosa zbiru vrijednosti, nije bilo svjesno bilo nesvjesno oslonio na vrijednosti tradicionalne. Pisac se tu javlja ne samo kao stvaralac, nego

i kao potvrditelj, svjedok vrijednosti, koje su mu prethodile. Pisac se dalje javlja kao prijenosnik i čuvar sveukupnih vrijednosti estetskih, moralnih, nacionalnih, evropskih i svjetskih — čuvar vrijednosnog sustava čovječanstva, dakle ujedno i svega onoga što je u povijesti eminentno ljudsko.

Sve nam to još uvijek ne daje u ruke kriterije, kojima ćemo te vrijednosti egzaktno prosuđivati. Ali, za ovu priliku, to nam pokazuje jednu nimalo beznačajnu stvar: na primjeru umjetnosti možda najjasnije vidimo da ljudske vrijednosti *traju*.

Po našem mišljenju, relativistička funkcija mode u književnosti ponešto se previše razglašava, što je više shvatljivo nego točno. Pored primjera pisaca koje je tek kasnije doba »otkrilo«, i onih tobože vrijednih pisaca koje je kasnije doba »zaboravilo«, moramo naglasiti, da se tu redovito radi o posve rubnim pojavama kojih je broj, osim toga, beznačajan u usporedbi s osnovnim tijekom književne matice i vrijednostima koje ona održava u jednom prilično stabilnom poretku, bez obzira na sve modifikacije koje u taj poredak unose stanovita razdoblja ili pojedini stvaraoci.

Taj tijek i točke osnovnih vrednota koje ga trasiraju ostaje manje-više netaknut. Na pitanjima etičkih vrednota bilo bi to doduše vrlo teško pokazati: etičke bi vrijednosti bilo teško verificirati na empirijskim ili povijesnim primjerima. Književnost nam se tako pokazuje kao jedan od najstalnijih i gotovo opipljivo realiziranih sustava vrijednosti, koje čovječanstvo posjeduje.

Jedna od najuočljivijih značajki književnih vrijednosti jest, dakle, njihova trajnost. Ako trajnost književnog djela uzmemo dalje kao kriterij vrijednosti, mi smo se najviše što je moguće približili prividu egzaktnosti. Kažem prividu, jer će nam i najpovršnije razmišljanje pokazati, da se i tu radi o zatvorenom krugu: vrijednost nekog književnog djela daje mu sposobnost trajanja, a trajnost zatim postaje mjerilo njegove vrijednosti. Trajnost kao kriterij, ne pruža nam osim toga nikakve mogućnosti rangiranja na nekoj ljestvici, niti garancije da će vrijednost biti vječna: ono što živi dvije tisuće godina može teoretski još uvijek propasti koliko sutra.

Može li dakle trajnost uopće određivati vrijednost? Može li čak sama biti vrijednost po sebi? Lako se može prigovoriti, da i stvari nelijepe mogu trajati, već naprosto po sili inercije. Mogli bismo reći da je trajnost mjerilo vrijednosti tek po tome, što se kroz nju ili preko nje vrijednost ostvaruje: kroz trajnost se nesumnjivo vrši jedna od osnovnih funkcija književnosti — funkcija stvaranja ljudske zajednice, dakle, funkcija komunikacije, povezivanja, razumijevanja između ljudi i duhovnog ujedinjavanja. Književno djelo uvijek vrši takvu funkciju unutar određene zajednice, ono je, kao što je već rečeno, »faktor kolektivne svijesti«. U njemu se ukrštaju sve duhovne djelatnosti zajednice, od jezika i običaja do politike i vjere, i u svakom pojedinom trenutku ono nam pruža jednu od referencijalnih točaka naše sudbine i zajedničkosti.

Trajući, književno djelo nam pruža sve to i preko granica geografskih ili povijesnih, pa tako možemo reći i preko granica ljudske individualne smrti. Ono po svojoj vrijednosti postaje u jednom trenutku nadljudsko. Možda će biti banalno što navodimo ovdje jedan kliše koji je već otrcan — ali možda su upravo s takvog razloga već od antičkih vremena umjetnička djela nazivali besmrtnima. Kad kažemo da je književno djelo »nadljudsko« mi time želimo reći samo da, sudjelujući

u njemu, participiramo i u njegovoj vrijednosti, i da tako participiramo i u jednom svijetu koji kao da postoji paralelno s ovim našim, participiramo u »carstvu vrijednosti«, o kojem je govorio Hartmann, ili uspijevamo, makar na čas, proviriti u Empirej, o kojem je govorio Platon.

Književnu vrijednost nekog djela vidimo dakle u njegovoj trajnoj kristalizacionoj sposobnosti. Kao što književno djelo sintetizira u sebi sve što je eminentno ljudsko, pa se vrijednost njegova može ocjenjivati samo integralnim kriterijem totalnog ljudskog bića — naravno, egzaktno nemjerljivim, jer transcendira egzaktno — tako je i vrijednost te sinteze upravo u tome što oko sebe istovremeno i trenutno i trajno — i onda kad se prvi put čita i onda kad traje dvije tisuće godina — *u ovom času i ovdje* prikuplja i ujedinjuje duhovnu obitelj, probranu iz mnogih geografskih širina i iz mnogih pokoljenja.

Ako ja *u ovom času i ovdje* (ali i na bilo kojem drugom mjestu civiliziranog svijeta) spomenem u ovakvom jednom nevezanom razgovoru Don Quijotea ili Hamleta ili Beatrice ili Fleurs du mal, onda simbolički u naše odnose unosim i vrijednosti koje oni predstavljaju — mi se pretvaramo u zatvorenu obiteljsku zajednicu, u kojoj je sustav vrijednosti fiksiran i poznat. Spominjući ta imena, ja očekujem da će me članovi obitelji veoma dobro razumjeti, oslanjam se na njihovo akceptiranje i poštovanje sustava, a oni reagiraju instinktivno i neposredno, kao da sam se poslužio u govoru specifičnim obiteljskim žargonom. Pojmovi i vrijednosti, predstavljeni ovim imenima, toliko su duboko ugrađeni u naš sustav iskustva, doživljavanja i mišljenja, toliko su elementi našega svijeta vrijednosti, da nam mogu poslužiti čak i kao obiteljska šala.

I sad, ako nam netko kaže da su te vrijednosti samo *naša* obiteljska šala, samo elitni intelektualni žargon, samo lokalna i privremena obilježja naše lokalne i privremene zajednice, naše prolazne i promjenljive sudbine, pa se mogu koliko sutra promijeniti u neke druge šale i u neki drugi žargon, da se mogu koliko sutra pregaziti s nekoliko desetaka tenkova, ili da se koliko sutra mogu zamijeniti novim medijima i novim ideologijama, jer da su te vrijednosti tek djelo naših želja i naše fantazije, a da nemaju nikakve potvrde u stvarnosti i nikakva dokaza o postojanju, možemo im možda odgovoriti riječima samog Don Quijotea, koji onda, kada ga ona ljubazna vojvotkinja pita za postojanje Dulcinejino, odgovara ovako:

Sam Bog bi ga znao, ima li na ovome svijetu Dulcineje ili nema, je li ona iz fantazije ili nije; to su takve stvari koje se ne mogu razvidjeti do kraja.

I ne treba pri tom zaboraviti da je možda baš Dulcineja najljepša žena koja je ikada živjela na svijetu.

ZLATNO ČUDO JANJEVA

Mirjana Buljan

Janjevo i Letnica — hrvatska sela na Kosovu

Svega nekoliko kilometara od Prištine na putu Priština—Gnjilane, odvaja se prašna loša cesta koja vodi u Janjevo, najveće hrvatsko selo na Kosovu.

Po svom izgledu Janjevo se nimalo ne razlikuje od ostalih sela u ovom kraju. Kuće su građene uglavnom od ćerpića, ponekad i od kamena s tipičnim zidanim ogradama, s čardacima i svim ostalim obilježjima određenog građevnog stila koji se na jugu naše zemlje počeo razvijati dolaskom Turaka. Mjesto se razvilo na ljevkastim padinama s obje strane rječice Janjevke i danas broji oko pet tisuća stanovnika.

Prema nekim iskopinama možemo zaključiti da je Janjevo još u doba Rimljana bilo veća naseobina, no njegov pravi razvoj počinje u srednjem vijeku kad se u njegovoj neposrednoj blizini počela vaditi rudača, uglavnom srebro ali i druge kovine. Najstariji dokument o tome je pismo pape Benedikta IX barskom nadbiskupu Marinu iz 1303. godine, gdje uz ostale katoličke župe tadašnje Srbije spominje i župu Gračanicu. Kuće prvih rudarskih kolonista bile su naime blizu sela Gračanice, a tu je čini se bio i glavni dio janjevačkog rudnika odakle se naselje kasnije širilo i premjestilo u današnje Janjevo. Postoji teza da su župljani te stare gračaničke župe bili su rudari iz Saske čiji se trag zadržao u imenu obližnjeg sela Šaškovac, a svakako su Dubrovčani koje je despot Uroš pozvao da osiguraju prodaju rudače. To dokazuje jedno pismo dubrovačkog senata despotu Urošu na početku 14. stoljeća, u kojemu senat štiteći prava svojih građana moli srpskog vladara da prisili svoje podanike, koji su se zadužili kod dubrovačkih trgovaca u Janjevu, da vrate dug.

Janjevo su u srednjem vijeku posjećivali misionari i iz tog su se vremena sačuvali razni izvještaji. I mnogi putopisci spominju i opisuju Janjevo. Iz jednog se izvještaja doznaje da je janjevačka katolička crkva služila neko vrijeme kao katedrala, kad su 1671. godine Turci preuzeli skopsku katedralu i od nje učinili džamiju. Po J. G. Hahnu skopski je nadbiskup stolovao u Janjevu sve do 1821. godine kad je nadbiskupija preselila u Prizren.

U to se vrijeme Janjevo nalazilo na važnoj cesti Skadar—Prizren, koja je povezivala more s kopnom i iz Janjeva vodila u Novo Brdo, koje je također bilo veliko rudarsko naselje i važno trgovište. U 17. st., međutim, kad su se počeli zatvarati rudnici, ova je cesta izgubila svoje značenje, a cvatući gradići Janjevo i Novo Brdo počeli su propadati.

Još u početku sedamnaestog stoljeća janjevačka je crkva imala četiri zvona, mnogo skupocjenog srebrnog posuđa i vrijednog svilenog ruha. Ovo svoje bogatstvo Janjevčani su mogli zahvaliti turskim rudarskim zakonima po kojima je rudarsko stanovništvo bilo oslobođeno danka. Rudnici su prestali raditi nakon povlačenja austrijske vojske god. 1790. i stanovništvo koje je stoljećima do tada bilo upućeno na rudarstvo moralo je potražiti nove izvore zarade.

Narod je bio vičan lijevanju kovina i Janjevci su ubrzo razvili svoj posve osebujni obrt, izradu brončanih ukrasa i kovinske galanterije za potrebe kućanstva kao što su žličice, vilice, dugmad, kandila, križići i slično; taj obrt su nazivali prstendžijstvom. Svoju su robu Janjevci prodavali na sajmovima i prilikom crkvenih blagdana ne samo u svojoj bližoj okolini, već po čitavoj Srbiji, Makedoniji, Bugarskoj, Rumunjskoj pa čak i u Rusiji gdje su odlazili sve do Odese, Kijeva i Harkova, a neki su doprli i do Moskve. Upravo tim svojim putovanjima i snalažljivošću u borbi za egzistenciju Janjevci dokazuju svoje porijeklo od starih dubrovačkih trgovaca koji na svojim poslovnim putovanjima nisu poznavali ni granica ni strah pred ćudljivim morima.

Razvoj industrije počeo je uvelike ugrožavati prođu janjevačkih proizvoda i oni od kraja prošlog stoljeća neprestano traže nove mogućnosti. Puni ideja, spretni i snalažljivi, oni s nevjerojatnom ležernošću prelaze s kovinske galanterije na preradu sedefa, sa sedefa na preradu plastičnih masa u novije vrijeme.

Janjevci su se, osim svojim zanatom i trgovinom, od najstarijih vremena bavili i vinogradarstvom. Njihovi vinogradi bijahu jedini u ovom kraju za vladavine Turaka tako da su vinom opskrbljivali sva kršćanska sela u svojoj okolini pa i ona udaljenija u Gornjoj Moravi.

U sredini prošlog stoljeća kad su već počeli osjećati konkurentsku premoć industrije, Janjevci su se počeli baviti i obradom zemlje a kupili su i pašnjake za uzgoj stoke, uglavnom sitne.

Zanimljivo je da su Janjevci, iako udaljeni od svoje stare postojbine, jednako kao i ostali Hrvati u početku ovog stoljeća u velikom broju odlazili u Ameriku, što nije bio običaj u stanovnika drugih narodnosti ovoga kraja. Janjevci su i inače skloni iseljavanju kad god im se učini da bi u novoj sredini mogli bolje napredovati. Kao prekaljeni putnici, vrlo inteligentni, spretni i radini lako se prilagođuju novim uvjetima i gotovo bez iznimke nailaze na poštovanje. Obično se naseljavaju u skupinama, jedni povlače druge i u novoj okolini njeguju međusobno vrlo prisne veze, pomažu se i povezuju ženidbama i kumstvima. Tako je nastala i u Zagrebu vrlo brojna janjevačka kolonija koja se najvećim dijelom naselila u Dubravi, a zatim na Trešnjevki, no pojedine obitelji žive i u nekim drugim dijelovima grada i njegove najbliže okoline.

Bez obzira na nove prilike, uspjeh ili neuspjeh u drugim gradovima, Janjevci ostaju čvrsto vezani za svoj stari kraj, pomažu ga materijalno i moralno, obaviješteni su o svim zbivanjima u svom mjestu, a to im i nije tako teško, jer putnici-trgovci iz Janjeva i danas obilaze sajmove po čitavoj Jugoslaviji i tako imaju prilike često susretati svoje sunarodnjake koji su se iselili.

Naprotiv, tragove stare postojbine Janjevaca, Dubrovnika, nalazimo danas u Janjevu jedino u imenima i prezimenima i u usmenoj predaji. Putnik namjernik će na ulazu u mjesto najprije naići na nekoliko ciganskih kuća i gomilu bose prljave djece. Kasnije se nižu hrvatske kuće od kojih su neke novije i vrlo lijepe. Gotovo u pravilu hrvatske kuće podignute su na kat. U prizemlju se nalaze, uostalom kao i u Dalmaciji, kuhinja (kuća) i izba ili, kako Dalmatinci kažu, konoba. Na katu

su sobe za spavanje koje ujedno služe i za primanje gostiju, a u prstendžijskim kućama jedna od gornjih soba služi kao radionica. Janjevke su na daleko poznate po svojoj urednosti i čistoći i ta se njihova odlika uočuje čim stupimo u koju janjevačku kuću. Na žalost, većina kuća ima zidane ograde od ćerpića koje svojom ružnom blatnom bojom zaklanjaju i one najljepše ožbukane i pastelno obojene fasade.

U Janjevu danas nema ni jedne albanske obitelji dok su se srpske iselile nakon što su rudnici prestali raditi potkraj sedamnaestog stoljeća. Od Turaka ostala je samo vrlo lijepa džamija u sredini mjesta koja je otvorena samo na sajamske dane kad se u Janjevo sliju stanovnici okolnih mjesta pa se tako nađe i mnogo muslimana uglavnom albanske narodnosti.

Janjevo, koje je nekad bilo bogato trgovište zadržalo je iz tih starih vremena svog procvata pravi mali gradski trg orijentalnog tipa, na kojem su jedan do drugog načičkani mali dućani i nekoliko kavanica. U čaršiji, kako Janjevci nazivaju svoj trg, uvijek je živo i puno ljudi. U kavanicama koje su se donekle modernizirale, stolovi su od ultrapasa, stolice aluminijske; pijuckaju i ćaskaju samo muškarci. Žene u Janjevu nimalo nisu izmijenile svoj stari način života. One su samo domaćice i majke i osim u crkvu one ne zalaze ni na kakva druga javna mjesta niti imaju mogućnost da sudjeluju na bilo kakav drugi način u životu svoje zajednice. One još uvijek nose dimije iako su ih i mlađe Albanke već odbacile, češljaju se na starinski način i pokrivaju glave rupcima. Vrlo su lijepe i djeluju svježe i vedro.

Janjevci su usprkos stoljetnoj izolaciji do dana današnjega sačuvali svijest o svojoj narodnoj pripadnosti i veliku ljubav i privrženost prema svojoj hrvatskoj matici. Usmena predaja o dolasku u ove krajeve prenosila se s koljena na koljeno a s njom i osjećaj pripadnosti svom narodu. Pravo je čudo kako se ta mala posve otcijepljena zajednica kroz tolika stoljeća nije asimilirala ni s jednom većom etničkom skupinom koje su je okruživale, iako ju je sa Srbima vezivao jezik, a s Albancima vjera, iako su ih i jedni i drugi pokušavali svojatati, iako su i s jednima i drugima često bili rodbinski vezani. Valja imati na umu da su ih kroz sve te vjekove dijelile od stare domovine vrlo zaoštrene i zamršene političke prilike — Hrvatska ni sama nije bila samostalna ni jedinstvena — da su udaljenosti u ono doba i inače bile veće uslijed loših veza, da nije bilo ni novina ni radija ni bilo kakvih drugih sredstava obavještavanja kojima se danas možemo obraćati našim zemljacima i u najudaljenijim krajevima svijeta. No i u doba najškrtije pismenosti hrvatske su knjige dolazile u Janjevo bogzna kakvim putovima, najvjerojatnije su ih donosili misionari, pa se i danas u janjevačkim obiteljima mogu naći ilirski ili slovinski misali, rituali, kalendari i različite druge knjige pisane glagoljicom ili latinicom. Na prvim i zadnjim praznim stranicama starog rimskog rituala koji je na slovinski preveo pop Bartolomej Kašić i koji je bio tiskan u Rimu 1640. a čuva se u obitelji Glasnović, ispisao je janjevački učitelj Ćibarić svojom rukom još početkom ovog stoljeća na čistoj ijekavici: »Ova i druge slične stare knjige koje se čuvaju u janjevačkim kućama dokaz su da je naš narod oduvijek bio slavjanski.«

U borbi za samoodržanje Janjevci su u tijeku stoljeća morali učiniti izvjesne ustupke koji su im ujedno poslužili i kao svojevrsna mimikrija koja im je pomogla da sačuvaju najdragocjenije i najbitnije vrijednosti.

Janjevački govor podsjeća danas na srbijanski jugoistočni dijalekt iako su se u njemu očuvali i mnogi hrvatski arhaični izrazi. Na žalost, nijedan lingvist nije do sada istraživao tzv. janjevački jezik, kako Janjevci sami nazivaju svoj govor, iako bi takvo istraživanje rasvijetlilo mnoge još sporne i nedovoljno utvrđene činjenice u povijesti Janjeva, a da se i ne govori o neprocjenjivom jezičnom blagu koje je takva jedna mala izolirana hrvatska zajednica mogla izgraditi u osebujnim uvjetima svoga postojanja.

Za fenomen Janjeva zanimljiva je i veoma važna činjenica da je to selo među prvima po natalitetu u Jugoslaviji. Na oko 5.000 stanovnika otpada oko 1500 samo školske djece, predškolske ima vjerojatno nešto više. Samo 1969. godine rodilo se u Janjevu više od 250 djece dok je umrlo svega tridesetak osoba. Žene koje su rodile dvanaestoro, petnaestoro djece nisu nikakva velika rijetkost, dok osmoro djece spada već pomalo u prosjek.

I putnik namjernik uočit će već na prvim koracima u Janjevu da je to dječje selo. Dok se muškarci zadržavaju u kavanicama i brijačnicama, a žene se drže kućnih dovrataka i pragova, djeca ispunjavaju janjevačke slobodne prostore, uličice i sokake, dvorišta i čardake, igraju se u prašini ili zasukanih hlačica i haljinica gacaju po plitkoj Janjevki. Njihova rumena mediteranska lica, velike žive oči i kovrčava kosa podsjećaju na Murillove dječake.

Iako je Janjevo siromašno, iako su obitelji brojne a samo muškarci rade, iako su zbog nestašice vode — jedini janjevački izvor daje svega 200 grama vode po stanovniku dnevno — higijenski uvjeti vrlo loši, janjevačka djeca pucaju od zdravlja i obline kao da su rasla u reklamnim odjelima proizvođača dječje hrane.

Neki krugovi tumače ovaj janjevački dječji blagoslov kao posljedicu velikog utjecaja crkve među janjevačkim ženama. Međutim, ima još sela u kojima su žene pobožne i bogobojazne, pa ipak pokušavaju ograničavati svoju obitelj, a da se o gradovima i ne govori, gdje katolički brakovi slijede opći primjer i rijetko se odlučuju na više od dvoje djece.

Mnogo je vjerojatnije da su Janjevci oduvijek, pa i danas, svojim brojnim potomstvom nastojali osigurati svoj opstanak među brojnijim i jačim pripadnicima drugih naroda, to više što su i ostale etničke skupine na Kosovu poznate po velikom natalitetu. U prilog ove pretpostavke govori činjenica da ti isti pobožni i bogobojazni Janjevci ponekad razvrgavaju brak i napuštaju žene protivno crkvenim zakonima — u slučaju da im je žena nerotkinja. Jedino u takvom slučaju!

Janjevci duguju starom Dubrovniku mnoge svoje odlike. Iako ih je toliko stoljeća razdvajalo od domovine, oni su zadržali dubrovački smisao za diplomaciju, bistrinu, trgovačku i životnu snalažljivost, štedljivost, humor i konačno, najvažniju dubrovačku odliku — lukavost. O lukavosti Janjevaca na Kosovu kolaju mnoge priče, jedna čak govori o tome kako su Janjevci nadmudrili i samog Nasredin Hodžu.

Janjevo nikad nije do kraja prekinulo sve veze sa starom domovinom i kad god se za to pružila prilika Janjevci su podsjećali Dubrovnik na sebe. U srednjem vijeku te su veze bile mnogo čvršće i mnogo češće i o tome postoje pismene potvrde u različitim izvještajima i pismima koji su se sačuvali do današnjih dana. No tek prošle godine u studenom došlo je do prvog susreta dubrovačkih građana s Janjevom, kad je Josip Bazeli, predsjednik Društva prijatelja dubrovačkih starina i poznati politički i društveni radnik Dubrovnika posjetio Janjevo s delegacijom od sedam svojih sugrađana. Taj neobičan i prilično zakašnjeli susret nekadašnjih i današnjih Dubrovčana bio je tek početak nastojanja da se ponovo uspostavi davno prekinuta veza.

Ove je godine uslijedio novi susret. Potkraj srpnja održao je janjevački dječji zbor »Vatroslav Lisinski« u atriju Kneževa dvora svoj koncert u okviru Dubrovačkih ljetnih igara.

»Zlatno čudo Janjeva« — tako su neki kritičari nazvali ovaj nesumnjivo iznimni dječji zbor koji je nikao iz zapretane žeravice jedne davne stare kulture koju su nekadašnji dubrovački kolonizatori ponijeli iz svoje cvatuće republike u novu domovinu. Stoljeća izolacije i potpune otcijepljenosti u zaostalom i ratovima opustošenom ambijentu nisu utrnuli onu čudovitu iskru vječnosti koja ostaje na zgarištima umjetnosti. I kad je u zabačeno Janjevo u brdima desetak kilometara od Prištine stigao mladi dirigent Josip Perčinlić s diplomom Zagrebačke muzičke akademije, nije prošlo ni nekoliko mjeseci a već su se iz jedne drvenjare u kojoj je bio uskladišten građevni materijal začuli skladno uvježbani Dubrovački madrigali Rudolfa Matza. Treba proći onih desetak kilometara janjevačke razrovane ceste, treba vidjeti Janjevo, njegove ograde od ćerpića, njegove uske kvrgave sokake i zatim slušati u bijelo odjevene janjevačke dječake i djevojčice pod svodovima jedne od naših najljepših starih palača — da bi se shvatila sva veličina i svo zlato tog čuda.

Čudotvorna Majka Božja Crnogorska

Letnica je drugo po veličini hrvatsko selo na Kosovu. Smjestilo se na sjevernim padinama Skopske Crne Gore na obje obale Letničke Reke, gotovo na samom njenom izvoru.

Put u Letnicu vodi preko općinskog mjesta Kosovska Vitina kroz koje prolazi asfaltirana cesta — pa prema tome i autobusi — prema Gnjilanu. Od Kosovske Vitine, međutim, putnik se mora doslovce pouzdati u se i u svoje kljuse. Letnička je cesta toliko loša i zapuštena da se od motornih vozila tu jedino mogu probiti džipovi i traktori. Krajolik podsjeća na filmove o divljem zapadu, gdje cesta nestaje u koritu plitkih širokih rijeka, a na livadama pasu konji. Na Letničkoj Reci i njenim pritokama nižu se dugoljaste velike kamene vodenice gotovo u pravilnim jednakim razmacima. Njihova velika kola miruju pod masivnim čvrsto građenim svodovima, kroz koje voda protječe u prazno ostavljajući za sobom mrtve napuštene zgrade što su ih vlasnici prepustili tihom vremenitom glodanju prolaznosti.

U gustom hladu granatih stabala poneki pastir ćurliče na frulici i podsjeća nas na štivo u starim čitankama. I posvuda vlada čudoviti već davno zaboravljeni mir.

Već prije no što se mogu razaznati seoske kuće, s najdominantnije letničke uzvisine pozdravljaju putnika dva vitka bijela zvonika na čitavom Kosovu poznate crkve Majke Božje Crnogorske.

Najstariji uščuvani spomenici o postojanju ove hrvatske katoličke župe potječu iz 16. stoljeća. To su nadgrobne ploče od kojih jedna spominje neku Maru Vickovu, a našao ih je u drugoj polovini prošlog stoljeća tadašnji ruski konzul u Prizrenu, Jastrebov. Dr Atanasije Urošević pronašao je god. 1924. u dvorištu letničke crkve još jednu ploču na kojoj se jasno mogao pročitati natpis: HIC NICOLAVS IAZIT PATRIZIVS RAGVSINVS. Na žalost ploča je bila toliko izlizana da se godina nije mogla pročitati.

Pretpostavlja se da je Letnica ostatak neke stare rudarske kolonije. Na to upućuju naslage zgure u njenoj najbližoj okolini kod sela Šašara,

koje vjerojatno slično kao i selo Šaškovac kraj Janjeva vuče porijeklo od saskih rudara. Osim Letnice i Šašara istoj katoličkoj župi pripadaju još dva manja hrvatska sela, Vrnaze i Vrnaokolo. Riječ »kolo« koja je ušla u sastav imena Vrnaokolo potječe najvjerojatnije od kolarstva kojim se ovo stanovništvo bavi još odonda kad se tu vadila rudača. U nekadašnjoj eksploataciji rudnika kolarstvo je bilo neophodna uzgredna grana.

Iako zabačena i posve skrivena u brdima, bez ikakvih prometnih veza s ostalim svijetom, Letnica je poznata čitavom Kosovu. Većina stanovnika pokrajine, bez obzira na nacionalnu i vjersku pripadnost, vjeruje u čudotvornu moć Gospe Letničke i već od početka kolovoza bez obzira na lošu i zapuštenu cestu u ovo selo naviru rijeke hodočasnika iz svih krajeva Kosova.

O kipu Letničke Gospe postoje različite legende. Prema jednoj on je prenijet, prema drugoj je preletio, po trećoj je pobjegao iz Skopja zato jer se grad iskvario i Bog ga je kaznio kugom. Bit će da je kip prenijet iz Skopja nakon što su Turci skopsku katedralu preuredili u džamiju ili kad je Pikolomini spalio Skopje 1689. godine te se tom prilikom povukla i tamošnja mala dubrovačka kolonija.

Kip je izrađen od drveta i rijetke je ljepote. Gospa drži u desnoj ruci jabuku a u lijevoj malog Isusa. Na žalost, potkraj prošlog stoljeća nadbiskup Bučareli ga je odjenuo pa je sva njegova skladnost i ljepota otada sakrivena pod kičastom napirlitanom pozlaćenom odjećom.

Vjerovanje u čudotvornost Letničke Gospe potječe iz najstarijih vremena. Njoj se osobito pripisuje pomoć u zdravlju i u slučaju neplodnosti. Zbog toga joj se obraćaju sve žene Kosova, Albanke, Srpkinje, Ciganke, podjednako katolici, pravoslavni i muslimani i svakako Hrvati iz Janjeva i same letničke župe. Letnica je vjerojatno jedan od najstarijih primjera ekumenizma u našoj zemlji. Hodočasnici dolaze obično u skupinama, na volovskim kolima ili jašući na konjima, mazgama ili magaradi, a ima ih mnogo koji propješače čitav put. Albanke iz najudaljenijih sela pograničnog područja, iz Hasa, prođu i preko devedeset kilometara s kolijevkama koje nose na leđima.

Letničani su tipično poljoprivredno stanovništvo, koje osim što obrađuje zemlju gaji i stoku. Narod je vrlo zaostao i prilično lijen. Niti ima znanja niti volje da svoju veoma plodnu zemlju obradi kako valja. Do nedavna ljudi su životarili u kućicama od blata ili ćerpića pokrivenim slamom. Ponekad su istu prostoriju dijelili sa stokom. Čak ni u crkvi prije sadašnjeg župnika nije bilo ni klupa ni podova. Narod je za mise sjedio na zemlji.

Danas se, međutim, jedva ponegdje vidi koliba od blata i slame. Kuće su sagrađene od kamena i pokrivene crijepom, mnogo ih je i s gornjim katom. Ali bilo je vrijeme kad je ovaj narod uslijed izolacije i u očaju totalne napuštenosti poput desparadosa pao na tako nisku razinu ljudske kulture da je svojim stanjem užasavao i misionare koji bi u Letnicu povremeno zalutali.

Letnički župnik Dalmatinac Bartol Fantela koji je u ovo zabačeno hrvatsko selo došao na dužnost 1888. god. pisao je svojoj rodbini na otoku Lastovu da u selu nitko ne zna brojiti osim onih rijetkih koji odlaze na sajmove. Pokušao je otvoriti školu i opismeniti djecu, ali naišao je na takav otpor, da je morao ustajati prije zore i obilaziti svaku kuću posebice te skupljati djecu prije no što ih roditelji pošalju sa stokom na

pašu. Prije obuke odveo bi ih na rijeku da se umiju, jer »kod kuće to gotovo nikad nisu činili, možda jednom na sedmicu ili na mjesec ili na godinu, kako tko, kad bi ga mati umila«.

No usprkos tragičnoj dekadansi koju je ova mala hrvatska zajednica doživjela od nadgrobne ploče Mare Vickove do župnikovanja don Bartola Fantele, ona se održala, nadživjela čak i kugu koja je u ovom kraju harala 1761, sretno prošla povlačenje austrijske vojske 1790. i postojano odoljela svim pokušajima asimilacije s drugim susjednim etničkim grupama.

Ti potomci nekadašnjih starih Dubrovčana i Hrvata iz drugih dijelova Dalmacije kao i iz Bosne i Hercegovine odakle su se ovdje sklonili pred Turcima, sačuvali su svoja stara imena po kojima lako možemo pratiti njihov trag, svoju predaju o dolasku u Letnicu, svijest o svom porijeklu. Upitamo li i najzaostaliju nepismenu ženu iz roda Tomića, Gusića, Bošnjaka, Čovića, Božića, Rajića, Grgića — i tko da ih sve nabroji — o njenoj narodnosti, svaka će bez odlaganja odgovoriti da je Hrvatica i zatim će s najvećom pedantnošću ispričati povijest svoje obitelji s očeve, majčine i muževe strane onako kako su je njoj predali stariji i njima njihovi stariji.

Ne zna se kad je počelo štovanje Gospe Letničke. Njen kip je svakako stariji od datuma blagoslova crkve. Stručnjaci ga još nisu ispitali, ali neki zaključuju, prema fotografiji koju je župni ured razaslao na mnoge strane 1928. godine, da je nastao između 15. i 17. st. Letnička Gospa jedna je od rijetkih crnih Madona — u našoj zemlji ih ima još svega tri ili četiri — i sve su one odreda, kao i poljska Čenstohovska, čudotvorne. Vjerojatno je i vjerovanje u njihovu čudotvornost u vezi s tom crnom bojom. O Letničkoj Gospi se na primjer priča, da joj boja ovisi o tome kakav je čovjek ušao u crkvu. Ako je čist i pošten, njeno će lice biti svijetlo, ako je griješan, ona pocrni. Boja Letničke Gospe se doista mijenja, ali u vezi s položajem sunčanih zraka u crkvi. Posve svijetla nije nikad, ali ni posve crna. Čini se da su sve crne gospe bile obojene određenom bojom, naravno svijetlom, koja je u tijeku vremena pod utjecajem zraka i vlage tamnjela.

Kako su već u stara vremena hodočasnici počeli dolaziti u Letnicu već potkraj srpnja i zadržavali se do 15. kolovoza kad se slavi dan Marijina uznašašća ili kako narod kaže Velika Gospa, a neki i do Male Gospe u rujnu, crkva je sagradila konak koji je po svom stilu sigurno izuzetan spomenik naše arhitekture. To je u stvari jedan neprekidni veliki kameni trijem u obliku zaobljenog trokuta. Razdijeljen je drvenim stupovima, koji ujedno služe i kao potporni stupovi, na jednake pregratke. Na isturenom zaobljenom prednjem kutu trokuta nalaze se široka drvena vrata koja vode u konak. Hodočasnici su zakupljivali pojedine pregratke koje bi onda obložili sagovima i jastucima što bi ih ponijeli od kuće. Između prednjih stupova i stražnjeg zida vješali bi sagove ili zavjese i tako se odjeljivali jedni od drugih. Obično bi jedna obitelj zakupila jedan pregradak, ali i po dva ako je imala mnogo članova.

Na sredini konaka ljudi su ostavljali kola i životinje, palili uvečer vatru i okupljali se radi razgovora, pjesme i šale.

Stari kameni konak, nadstriješen starinskim crepovima kanalicama ili (kako ih ovdje zovu), ćeramidama, prima i danas hodočasnike kao i prijašnjih stoljeća. Tek što osim jedine česme na kojoj su žene satima čekale da zagrabe vodu, danas postoji uveden vodovod, a na svakom drvenom stupu utičnica za električno kuhalo. Ipak žene vjerne starim običajima najradije pripravljaju jelo na otvorenoj vatri koju

svaka potpali pred svojim pregratkom onako kako je to činila i njena majka, između tri kamena. Pogača ispečena pod saćem i pod vedrim nebom nerazdvojan je čar letničkih pobožnosti.

Letnička hodočašća sačuvala su do naših dana neke arhaične oblike zabave i umjetnosti. Tako sam npr. kao gimnazijalka gledala u Letnici prikazanje o Muci Isusovoj koje je izvodila jedna albanska družina. Kao pozornica poslužila su raspregnuta volovska kola oko kojih su uz sva četiri ugla bila zabijena četiri kolca na koje su glumci prikovali plahte i pokrivače što su im trebali služiti kao kulisa. Sprijeda su poredali nekoliko fenjera. Publika je donijela vlastite prostirke i izvaljena na travi promatrala predstavu. Ženske su uloge glumili dječaci. Nikome nije smetalo što su glumci između dva nastupa stajali sa strane i bili svakome vidljivi. Ni sam Brecht vjerojatno ne bi mogao postići savršeniji efekt otuđivanja, a ipak ni prije ni poslije nisam doživjela življu reakciju gledalaca. Čini se da tamo gdje prestaje savršenstvo imitacije počinje bogatstvo imaginacije.

Letnica je vjerojatno jedino proštenište koje posjećuju i Cigani. U biti materijalisti, pouzdavajući se jedino u svoju lukavost i spretnost, pripadnici one vjere koju u pojedinom kraju ispovijeda većina, ne zbog osobnog uvjerenja već radi mimikrije, radi lakšeg održanja, oni se s iskrenim vjerovanjem u čudotvornost Crnogorske Gospe pridružuju ostalim letničkim hodočasnicima. Ne obraćaju se zbog zdravlja, jer još uvijek više vjeruju svojim starim ženama i njihovim travama. Od Gospe traže blagoslov potomstva i spremni su joj pokloniti i kravu ako im jalovu ženu obdari čedom. Svako prema svojoj mogućnosti, važno je prinijeti žrtvu: janje, kozle ili tele, život za život, mladunče za mladunče.

I dok se nesretne neplodne Ciganke utječu Gospi na svoj način, čarajući i mrmljajući svoje ciganske čare i uroke, dotle pravoslavke u toj katoličkoj crkvi pale svijeće, a muslimanke klanjaju.

Jer u ovom kraju, u srcu kontracepcijske Evrope, nikakvo bogatstvo i nijedna sreća ne mogu zamijeniti sreću velike obitelji. »Idite i množite se« — ovdje je jedini uvjet egzistencije, jedina nada da se život održi, goli život, život u siromaštvu, zaostalosti, neznanju, ali ipak život za koji se podjednako bore — pojedinci, obitelji, skupine, plemena i narodi.

prosudbe i raščlambe

MRTVO VRIJEME ZVUKOVA

(Post scriptum VI biennala suvremene glazbe)

Petar Selem

Trebalo bi jednom razmisliti zašto smo i mi, koji s glazbom ne bijasmo vezani vezama zanata, za naše sudjelovanje na poljanama duha, odabirali upravo njenu pustolovinu, slijedili je tako strastveno, njenu sudbinu pravili svojom. Može se, kao proslov tom budućem razmišljanju, već sada kazati da smo u situaciji, u kojoj se glazba našla nakon smrti tonalnog jedinstva, vidjeli jasno i našu situaciju u razdrtom svijetu, i da nam se ponos prihvaćanja te beznadne situacije, žarki optimizam koji se nalazio u volji, napor da se osmisli to vrijeme bez milosti, činio divnim i privlačnim, i da nam se divnim i privlačnim činilo sudjelovanje u toj beskrajnoj i odgovornoj slobodi. Odgovor što su ga otkrivanja u nama nalazila izgledao nam je i kao potvrđenje naše vlastite slobode, ili barem škola te slobode, izgledao nam je, zašto ne, i kao vježba naše napregnute svijesti, njeno oštrenje na reskim rubovima zvuka, naše potvrđenje u vremenu. Ne, zacijelo ni jedna umjetnost ovih zadnjih desetljeća nije postavila zahtjeve tako velike i ponosne kao glazba, ni jedna ne preduze s toliko mara da nas povede do onih granica gdje ljudsko postojanje i bez obećanog sutra dobija opravdanje, do razmeđa mogućeg i nemogućeg, do postojbine čina slavnog i nedopuštenog. Ni jedna druga umjetnost, ni jedna druga pustolovina duha nije tako srljala prema bitnom, nije tako izazivala vrijeme, red, smrt. Nigdje drugdje nije bila toliko voljena opasnost. Mogli bismo reći, s Bretonom: *Moguće je zamisliti najveću pustolovinu duha kao putovanje u raj zamki;* a mogli smo reći i sa Sartreovim Orestom: *Iznenada, sloboda se izlila na mene i sledenila me.* Bila je radost stajati pod ledenom kišom slobode, osjećati na puti njene brazde. Jedan talijanski pisac posvetio je svoju knjigu *glazbi tako savršeno različitoj od Boga.*

Slušanje izvedbi šestog Zagrebačkog biennala potvrdilo je već neko vrijeme prisutno osjećanje: da svi ti razlozi sudjelovanja brzo nestaju, da započinje udaljivanje. Ovi vrući proljetni dani ne bijahu ono što i prije, veliki prostor konačno otkrivenog neba u kojem se poput tragova zrakoplovskih zasijecahu i naši zvukovi — putanje našeg duha i naše tegobne slobode, reski, sjajni, odjekujući u svibanjskim zvonkostima. Ništa ne osta od one radosne euforije s kojom smo jurili s jednog koncerta na drugi, od one drage nezasitnosti. Svibanj je bio ljepši nego ikad, usporediv možda samo s onim prekrasnim svibnjem godine šezdesetisedme, ali je sudioniku biennalskih događanja mogao vrijediti tek kao neiscrpljivo vrelo vedrine, pogodne da naknadi tmurne bezbojnosti

glazbe koju smo slušali i naših susretanja s njom. Zacijelo, ima i razloga sasvim običnih, razloga lošeg odbira programa o čemu drugdje bijaše a i bit će riječ, ali ne treba vjerovati da su to jedini razlozi i da negdje drugdje, skrivena od nas, postoji zemlja suvremene glazbe jednako uzbudljiva i privlačna kao ona što je ranije poznavasmo i u našim zagrebačkim proljećima.

Tko se umorio, tko odustaje — mi ili glazba?

Možda i mi, ali zacijelo i glazba!

Pothvat nove glazbe bijaše smion i, kada bi vrijedilo mjerom mjeriti smionost, moglo bi se reći, presmion. Svako je novo djelo zapravo trebalo predstavljati i jedan novi svijet, odgovoran samo premisama vlastitog napora i vlastitoj svijesti o relativnosti. Theodor Adorno je sudbinu nove glazbe stavio pod znak njene neponovljivosti: svako otkriće vrijedi tek za sebe sama i čim je objavljeno, praktički zastarijeva i postaje za drugo djelo neupotrebljivo. Koliko god ovu tvrdnju ne treba shvatiti doslovno, činjenica je da u mnogim mjestima i u mnogim djelima *čin* bijaše najrelevantniji, *odluka* da se negdje prijeđe granica mogućeg, *način* i *rizik* tog prijelaska. Napor uspostavljanja jedne nove misli skladanja, sukladne našim izmijenjenim duhovnim rasporedima, obavljao se također, dao je i djela izvanrednih, ali je činjenica da se i on znao brzo iscrpiti i da je rijetko gdje tekao upornim tijekom. Skokovi u novo, neočekivani obrati, izmjene svih tehničkih, estetičkih pretpostavki mnogo su karakterističniji i za najvrednije skladatelje koji ostajahu u suvremenoj glazbi, za Stockhausena ili Ligetija na primjer. Boulez, veliki čistunac, koji je izgledao najvjerniji smjeru svog napora, kao skladatelj postepeno prestajaše.

Tijekom zadnjih dvadesetak godina u svijetu, a tijekom ovog biennalskog desetljeća u nas, iskušan je prijelaz preko svih granica. O prijelazu one međe što je tonalnu harmoniju dijelila od atonalnosti vrijedi još govoriti samo kao o činjenici povijesti. Ali bliže nama i našim danima, često uz našu radosnu prisutnost, prijeđene su sve granice klasičnih mogućnosti instrumenata, i žice i tipke i tijela duhača natjerana su na igre čudnovate, a onda je sve izigrano, ismijano, gurnuto u groteskno, prijeđene su sve granice zvuka i šuma, poništeno razlučivanje onog što glazba jest i onog što glazba nije, iskušani su elektronskim generatorima proizvedeni zvukovi, sinusoidali i bijeli šumovi, glazba je, konačno, iz svoje čiste zvukovnosti gurnuta na polja vizuelnog a zahtjev za glazbenim metateatrom glasno je izrečen. Na tim se područjima, barem zasada, više nema što prelaziti, nikakva Propontida ne čeka više argonaute, zlatno je runo tu pred nama, nađeno, upotrijebljeno, razdijeljeno, iskorišćeno. Kontinenti su otkriveni, brodovi koji misle jedriti nepoznatom susreću se i križaju na već znanim brazdama.

Da, zacijelo reći će se, a što je s otkrivenim prostorima slobode, što s njihovim prostranstvima. Ima ih, ima onih koji tegobno krče svoju pronađenu zemlju, ali takav duh pionira, duh marnog obrađivača onog što je prisvojeno, radost jutra i večeri i polaganog klijanja pred uvijek istim obzorjem ne bijaše karakteristična za suvremenu glazbu, za nju je, kao za argonaute iz pjesme Ivana Lalića, važnije bilo putovanje no dolazak, važniji čin, gesta, hrabrost, zbog neke ideje o sebi i svijetu možda, važnije odlaženje, trajno odlaženje, i pustolovina.

I što sada?

Kada se mogućnost otkrivanja iscrpi, kada kretanje prestane, najbliža su dva stava: ironija ili primjena. Ili se povuci u ležernu ironiju,

koja se najčešće iskazuje kao samoironija, onu igru koja se s rizikom ostvarivala u nepoznatom prostoru nastaviti na poznatom i bezopasnom mjestu, igrati se smislom skladanja, svrhom skladanja, predmetom, materijalom, ili pak počinjati s primjenjivanjem nađenog, otkrivenog, otvorenog, najčešće u funkciji sasvim prividne i jalove pustolovine koju tvori politički angažman.

Dvije operne premijere biennala — jedna slovenska, druga hrvatska — kretale su se upravo u tom rasponu. Darjan Božič čak u *Ares-Erosu* pokušava povezati oba izlaza za potrebu: ironija nije prisutna jedino kao dramaturška okosnica koja koristi neke teme iz *Lizistrate*, već prožima i čitav odnos prema *ozvučenju*. Pjevanje ili govorenje protagonista sasvim je samovoljno, orkestar traje u pretežno improviziranim sonornostima koje se prezrivo odnose prema naporu skladanja, neobavezne igrarije zaslađene su mirotvornom porukom: *fate l'amore, non la guerra*. Kelemenovo *Opsadno stanje*, neusporedivo vrednije i ozbiljnije djelo, ipak (a to priznaje sam autor) ostaje na razini primjene glazbe u funkciji jedne — u osnovi političke — dijagnoze tiranije. »Meni se čini, kaže Kelemen, da jedna angažirana opera ima svoju društvenu funkciju, jer ona kritizira stanovito društveno ustrojstvo.« I malo zatim: »(*Opsadno stanje* je) opera koja ima, to ću sasvim svjesno reći, u sebi nekih crta kojima sve više teži naša cjelokupna glazba — to je *Kunstgewerbe*. To je jedna jako, jako opasna riječ — primijenjena umjetnost. Zbog istrošenosti glazbene materije, sve više nam postaju poznate sve glazbe i... možda je to najopasnija kritika ako ja sam to o sebi kažem...«

Glazba koja je srljala bitnom, koja s prezirom odbijaše bilo kakvu primjenjivost, bilo kakvu odnosivost na sliku, na opis, koja htjede biti čista kao misao, kao ljubav, kao zov nemogućem, priznaje, svjesno priznaje i pristaje na to priznanje, na priznanje funkcionalnosti, na podvrgavanje svrsi koja se nalazi posve izvan nje same! Ironija, kojoj uostalom i Kelemen pribjegava u *Changeantu*, zacijelo nije izlaz. Mogla je ali načas, radovati *povijesna ironija* Castiglionijevih *Miracle Plays*, svježa, neobvezna, izolirana u svojim figurama. Ali neka druga ironija koju smo sretali na biennalu, otežala, samozadovoljna pa ipak nemoćna, ne predlaže prebivanje na oštrici duha, ne poziva razloge našeg pristajanja. I najcrnja Cageova ironija, samouništavajuća, bezizlazna, iz onih herojskih dana, bila je nošena stanovitom vjerom, njenim otkrivačkim žarom, i radošću, stravičnom radošću koja se može osjetiti zbog *otkrića*, makar otvoreni pogled bacao ravno na ponore apsurda. Biti samozadovoljno ironičan prema smislu napora u vlastitoj umjetnosti i nastavljati je, i dalje u njoj prebivati, znači ipak utonuti u poraz.

Još nešto valja znati: izmijenio se i naš odnos prema klasici avangarde. Brzina kojom su serijelne ideje dozrijevale, iskazivale se, kojom su dolazile do potpunog gospodarenja glazbenim prostorom (totalna organizacija) i onda se otapale u mikrostrukturama, u aleatorici, u slobodnim strukturama, način (konačno) na koji je mlada europska glazba transformirala osnovni estetički i morfologijski kontekst serijelne ideje, sve nas je to odvelo tako daleko od glazbe kakvu pisahu Schönberg ili Berg, da slušajući na ovom biennalu *Mojsiju* i *Aarona* doživljavamo to djelo kao pripadnika nekog sasvim dalekog svijeta, čija su vezišta sa senzibilitetom avangarde nezamjetljiva, dokaziva samo teorijskim postupkom koji se u slušnom činu tek neznatno očituje. Otežalo protjecanje zvuka i njegovi napori da se iskaže u riječi, da se potvrdi u misli, svakako bliže beskrajima Mahlerovih simfonija pa i

Wagnerovim kontinuiranim melodijama nego reskim bljeskovima boulezovskih pejzaža ili moćnim stockhausenovskim trešnjama, teško da može potaći i jedan od onih razloga do kojih smo posljednjih godina u našim prostajanjima stigli.

Vrijeme je, dakle, stalo. I nikakva proricanja, nikakva obećanja izlaska iz ove umrtvljenosti, nikakvi na brzinu oslikani putokazi neće ga pokrenuti. Priznajmo da se nalazimo u mrtvom vremenu.

Glasovi će se uskoro čuti, ako se već ne čuju: mi smo imali pravo, pustolovina je završila na bespuću, kažnjeno je bezumlje. I zato odmah tim glasovima — glasovima onih što nisu htjeli sudjelovati — treba uzvratiti: ne, i ma kako bespuće do kojeg stigosmo bilo neprelazno i konačno, ne, vi niste imali pravo! Bez obzira kako je završilo i kamo se dospjelo, vrijedilo je sudjelovati, i ona rijetka radost što smo je nalazili na putanjama tog sudjelovanja ne može biti zamijenjena nikakvom izvjesnošću. Pred našim se očima u svega deset ili dvadeset godina rastvarahu i stvarahu svjetovi, galaksije su se formirale i nestajale, sve hrabrosti i sve strasti su iskušane, one noći i one dane, u trenucima vidjesmo mijene stoljeća, osjetismo i čvrstinu tiranskog reda i maštu posvudne slobode.

Prije osam (ili šest, ne znam više) godina ironično smo komentirali izjavu Pierra Schaeffera, bilo je to u ABH paviljonu Studentskog centra, da je za njega suvremena glazba nešto poput čina ljubavi. A na stanovit način imao je pravo. Gledana u svojoj kratkoj i brzoj povijesti, ona izgleda kao neka pomamna ljubav, žurna da sve iskuša, ispije, otkrije, sažge, da dopre do dna mogućeg i možda dalje od njega, i tko da u njoj pita što će se zbiti kad prođe taj veliki i svijetli čas, tko da pita za granicu, za ono što će doći. Usmjerena prema budućnosti, suvremena je glazba bila način ljubavi: vizije nastale ne iz brige za sutra već iz nemirne ispunjenosti ovog danas, potreba izbacivanja prema beskraju, ludo maštanje o još većoj ljepoti. Ali velike ljubavi ne završavaju brakom, domom, potomstvom. To je već djelo mudrosti i zanata.

Nous ne vieillirons pas ensemble voici l'heure, le temps deborde

napisao je Paul Eluard u jednoj od svojih najljepših ljubavnih pjesama. Zar zbog toga žaliti?

raspre

ŠTO SU KVARNERSKI KRAJ I HRVATSKO PRIMORJE?

Ratimir Kalmeta

Na zemljopisna imena (toponime) ne treba gledati kao na nešto što za život nekoga naroda »nije tako bitno« ili »nije tako važno«, kako se to od neupućenih često čuje. Nepravilna poraba toponima može uzrokovati nepoželjne posljedice političke, gospodarske i kulturne naravi. Zemljopisna imena sastavni su dijelovi kulture naroda, pa prema tome i njihova (ne)pravilna poraba odrazuje stupanj takve kulture. Znanost o pojmovnom sadržaju i podrijetlu toponima (toponomastika) znanstvenicima pomaže u otkrivanju političko-zemljopisnih prilika, te gospodarskog i kulturnog načina života naroda u njegovoj daljoj ili bližoj prošlosti. Na zemljopisna imena ne treba gledati kao na nešto što je u prostoru i vremenu nepromjenljivo, konačno. Ona se također mijenjaju i to najčešće kao posljedica političko-zemljopisnih promjena; mijenjaju se međe države (zemlje), zatim oblik njenog državnog uređenja i oblik vladavine, društveni sustav i sastav pučanstva. Kao posljedica ovakvih promjena nastaje novi zemljovid takve države (zemlje) na kojem se pojavljuju toponimi: a) toponimi koji zadržavaju svoj prvotan oblik i prostorni sadržaj, b) toponimi s prvotnim oblikom i novim prostornim sadržajem, c) toponimi s novim oblikom i prvotnim sadržajem prostora i d) toponimi s novim oblikom i novim prostornim sadržajem. Zemljopis je, uz povijest i jezikoslovlje, najpozvaniji da kao znanost sudjeluje u izboru oblika i u određivanju sadržaja stanovitome toponimu. Ovakav postupak često je veoma osjetljiv, pa mu zato treba pristupiti s razumijevanjem za političke i kulturne osjećaje naroda, te za njegove gospodarske probitke.

Današnji prostor SR Hrvatske u svojoj prošlosti nalazio se pod različnim političkim i kulturnim utjecajima, na primjer iliro-keltskim, grčkim, rimskim, mletačkim, germanskim (njemačkim i austrijskim), mađarskim (ugarskim) i talijanskim. Zato su na zemljovidu SR Hrvatske nazočni brojni toponimi stranog podrijetla. Oni su ipak sastavni dio hrvatskog zemljopisnog nazivlja (nomenklature). Suvremena hrvatska zemljopisna znanost ne bi imala ništa protiv toga da se takva zemljopisna imena zamijene odgovarajućim domaćim, narodnim imenima, kada bi ona postojala odnosno kada bi se pronašla. Izraziti primjer zemljopisnog imena stranog podrijetla je naziv Kvarner sa svim oblicima i izrazima izvedenim od ovoga temeljnog oblika; takvi su na primjer nazivi Kvarnerić, Kvarnerski zaljev i Kvarnerski kraj, te izrazi kvarnerska regija, kvarnerski prostor i kvarnersko područje. Međutim, u hrvatskom zemljopisnom nazivlju nazočni su čisti hrvatski oblici zemljopisnih imena, koji svojim prostornim sadržajem potječu od preživjelih političko-zemljopisnih odnosa. Pojmovno-sadržajno ne odgovaraju suvremenim, stvarnim političko-zemljopisnim odnosima. Takva su zemljopisna imena u prošlosti koristili osvajači hrvatskog povijesnog i etničkog prostora u svrhu ostvarivanja prokušanog političkog principa »divide et impera«. Izraziti pak primjer takvog imena je zemljopisno ime Hrvatsko primorje. Potječe od vremena postojanja »kraljevina Hrvatske, Slavonije i Dalmacije«.

Ovim imenom neupućeni i nedobronamjerni pojedinci još i danas podržavaju međe primorja »kraljevine Hrvatske« od Rječine do sv. Mandalene nedaleko dalmatinskog sela Lisarice.[1] Kvarnerski otoci, povijesno gledajući, ne ulaze u sastav ovakvog primorja. Ipak neki pisci navedene otoke i danas svrstavaju u takvo Hrvatsko primorje (?!). Nije rijedak slučaj da se u našem novinstvu, zatim u radio i televizijskim emisijama mogu pročitati odnosno čuti ovakva zemljopisna imena: Hrvatsko primorje, Rijeka i Kvarnerski otoci. Drugim riječima, ovo su imena za dijelove sjevernog primorja SR Hrvatske. Zar se u našoj društvenoj stvarnosti, 52 godine nakon propasti Austro-Ugarske Monarhije, ne osjeća kako ovakva imena za navedenu podjelu dijela primorja SR Hrvatske šire vonj austro-ugarskog političko-zemljopisnog naftalina? Nije baš tako teško zapaziti da imena Rijeka (biv. »corpus separatum« i »ugarska luka«) i Hrvatsko primorje, u okviru primorja SR Hrvatske u cjelini, nose u sebi regionalno-partikularističku klicu koja je za jedinstvo hrvatskog naroda škodljiva. Sa zemljopisnog gledišta ime Hrvatsko primorje, za oznaku uskog primorskog pojasa SR Hrvatske, izgubilo je svoj prvotni pojmovno-sadržajni smisao još godine 1918. Tada je, u novostvorenoj državi SHS odnosno Jugoslaviji, navedeno ime trebalo protegnuti na sav onaj istočnojadranski primorski pojas najvećim dijelom naseljen Hrvatima. Godine 1945. imenom Hrvatsko primorje trebalo je obuhvatiti oslobođene krajeve, Istru, Rijeku i Kvarnerske otoke.[2]

Zbog navedenih političko-zemljopisnih razloga suvremena hrvatska zemljopisna znanost odbacila je naziv Hrvatsko primorje kao isključivu oznaku za primorski pojas koji se prostorno uglavnom poklapa s Vinodolsko-velebitskim primorjem. Ovakvo primorje, zajedno s Rijekom, Kvarnerskim otocima i Kvarnerskim zaljevom suvremena znanstvena praksa označuje zemljopisnim imenom *Kvarnerski kraj*. Ovaj prostor je u okvirima primorja SR Hrvatske poseban gospodarski prostor, jedinstvena je zemljopisna cjelina — regija. Stručnjaci odnosno znanstvenici skraćeno je nazivaju Kvarner.

Naziv *Kvarner*, prema tumačenju akademika Petra Skoka, potječe od latinskog brojnog pridjeva *quaternarium* = četvori, -e, -a... Naime, sjeverni Jadran, između Istre i vinodolsko-velebitske obale, podijeljen je na četiri dobro omeđene morske površine: Kvarner (morski kanal), Riječki zaljev, Kvarnerić (morski kanal) i Velebitski ili Podgorski kanal. Prema tome, ovakva bi morska površina bila *mare quaternarium;* kao prometno raskršće omogućuje plovidbu u četiri smjera i to prema sjeveru (Rijeci...), jugu (Zadru...), istoku (Senju...) i zapadu (Istri i Apeninskom poluotoku). Naziv Kvarner za oznaku zaljeva upotrebljava se još u IX stoljeću *(Quarnarii culfus)*, a njegova inačica Kvarnar značajna je za staro istarsko-romansko narječje još prije dolaska Mlečana u Istru.[3] Prema tome, temeljni oblik Kvarner, pohrvaćeni latinsko-romanski naziv, sastavni je dio hrvatskog zemljopisnog nazivlja. Sličnih zemljopisnih imena ima u našoj zemlji veoma mnogo. Sve su ih osvajači manje ili više koristili u svrhu razjedinjavanja hrvatskog naroda. Postavlja se pitanje, ima li smisla takva imena sa zemljovida SR Hrvatske jednostavno brisati? U tome slučaju za mnoge toponime moralo bi se pronaći domaća, narodna imena. Kao što je pokazano, zemljopisno ime Kvarner sadrži izrazito prirodno-zemljopisni, a ne nekakav političko-zavjerenički smisao. Zato naziv Kvarner u današnjim političko-zemljopisnim od-

---

[1] Ovo je južna međa Hrvatskog primorja koju navode dr Hinko Hranilović i Dragutin Hirc u svojem djelu Zemljopisni i narodopisni opis kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije. (Godina i mjesto izdanja nisu navedeni.)

Prema Enciklopediji Leksikografskog zavoda SFRJ, Zagreb, sv. 3/1967, p. 97, Hrvatsko primorje je »... hist. naziv za dio obalnog pojasa od Rijeke do Lukova na padini Velebita ...«

[2] Cf. dr. Ratimir Kalmeta, Nazivi Jadranska ili Primorska Hrvatska — suvišni, »Vjesnik« — Zagreb od 26. XII 1970.

[3] Cf. Petar Skok, Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima, Zagreb, 1950, p. 19. i 20; izd. JAZU — Zagreb.

Na ovome mjestu ne daje se prikaz tumačenja dra M. Šimundića o njegovom tumačenju podrijetla naziva Kvarner, a koje se razlikuje od tumačenja kakvo daje P. Skok. (O tome v. Dr Mate Šimundić, Oštar žalac A. Petravića, »Vjesnik« — Zagreb od 14. II 1971.)

nosima u SR Hrvatskoj ne predstavlja nikakvu opasnost za opstojnost hrvatskog naroda. Uz pretpostavku da je naziv Kvarner političko-zemljopisno škodljiv, onda se u tome slučaju mora imati na umu da njegova zamjena odgovarajućim narodnim imenom povlači za sobom i promjenu ostalih oblika izvedenih od njega, kakvi su oblici — Kvarnerić, Kvarnerski zaljev i Kvarnerski kraj. Pojedinci svjesno ili nesvjesno izbjegavaju porabu naziva Kvarnerski kraj i podržavaju zemljopisna imena koja su za dijelove ovoga kraja upotrebljavali austro-ugarski »regionalisti«, tj. imena Rijeka, Hrvatsko primorje i Kvarnerski otoci (»istarski otoci«). Budući da hrvatska zemljopisna znanost Kvarnerski kraj dijeli na Kvarnerski zaljev, Kvarnerske otoke i Vinodolsko-velebitsko primorje, zemljopisno ime Hrvatsko primorje u sastavu ovoga prostora postaje suvišno, politički, kulturno i gospodarski škodljivo. Neki hrvatski geografi povijesno ime Hrvatsko primorje nastoje protegnuti na cijelo primorje SR Hrvatske, tj. na primorski pojas koji se prostire od ušća Dragonje u Istri do Oštrog rta pri ulazu u Boku kotorsku. Prije negoli se prijeđe na razmatranje mogućnosti odnosno korisnosti porabe zemljopisnog imena Hrvatsko primorje za cijelo primorje SR Hrvatske, potrebno je dokazati da je suvremena znanstvena praksa usvojila zemljopisno ime Kvarnerski kraj, kao i stručne izraze kakvi su na primjer kvarnerska regija, kvarnerski prostor i kvarnersko područje. Imenom Kvarnerski kraj, kako je to naprijed pokazano, obuhvaća se i Vinodolsko-velebitsko primorje koje se prostorno uglavnom poklapa s »austro-ugarskim« Hrvatskim primorjem. Evo nekoliko izvadaka iz djela naših poznatijih znanstvenika različnih struka (najvećim dijelom su zemljopisne struke), koji bjelodano dokazuju da je suvremena znanstvena praksa zaista usvojila zemljopisna imena o kojima je gore bilo riječi:

1. »Hrvatska... Kvarnerska regija... Sjeverni rubni položaj kvarnerske regije u mediteranskom pojasu... Kad padne snijeg na visoki planinski rub, prodre iz zaleđa hladan uzduh kao bura u Kvarnerski kraj... Kvarnerski kraj vjerojatno je gospodarski...«[4]

2. »Sjeverno primorje sastoji se od Slovenskog primorja, Istre i Kvarnerskog kraja...«[5]

3. »Kvarnerska regija je kraj, gdje se spajaju panonski sektor i primorski pojas...«[6]

4. »Kvarnerski kraj s uskim kopnenim primorjem i velikim otocima regija je posebnih osobina...«[7]

5. »Kvarnerski kraj spada u najurbanizovanija područja naše zemlje...«[8]

6. »Vinodolsko primorje je po opsegu turističkog prometa u 1965. godini zauzelo prvo mjesto u cijeloj Kvarnerskoj regiji...«[9]

7. »Kvarnerski kraj obuhvaća uski primorski pojas najvećeg zaljeva Jadranskog mora i otoke Cres, Lošinj, Krk,...«[10]

8. »Osor, Krk i Rab najstariji su gradski centri Kvarnerskog kraja...«[11]

9. »Politička rascjepkanost Kvarnerskog kraja dugo je vremena priječila jači razvoj glavnog gradskog središta...«[12]

10. »Između prvog i drugog svjetskog rata Kvarnerski kraj je podijeljen na dva dijela, jednako kao i Rijeka...«[13]

---

4 Cf. »Hrvatska... III. Regije... Primorje...«; Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb, sv. 4/1960, p. 150; izdanje i naklada Leksikografskog zavoda SFR Jugoslavije.
5 Cf. dr Veljko Rogić — Stanko Žuljić, Geografija Jugoslavije, Zagreb, 1961, p. 115; izd. Školska knjiga — Zagreb.
6 Cf. »Hrvatska... III. Regije... Primorje...«, o. c., p. 151.
7 Cf. »Hrvatska... III. Regije... Primorje...«, o. c. p. 148.
8 Cf. dr Jovan Đ. Marković, Geografske oblasti SFR Jugoslavije, Beograd, 1966, p. 669; izd. Univerzitet u Beogradu.
9 Cf. dr V. Rogić, Vinodol, Geografski glasnik Hrvatske, br. XXX 1968, p. 121; izd. Geografsko društvo Hrvatske i Sveučilište u Zagrebu.
10 Cf. dr V. Rogić — S. Žuljić, o. c., p. 119.
11 Cf. dr V. Rogić — S. Žuljić, o. c., p. 119.
12 Cf. dr. V. Rogić — S. Žuljić, o. c., p. 120.
13 Cf. dr V. Rogić — S. Žuljić, o. c., p. 120.

11. »Kvarnerski kraj u cjelini najviše oskudijeva poljoprivrednim proizvodima, koji se uvoze iz Istre, Slovenskog primorja i zaleđa...«[14]

12. »Kvarnerski kraj je pretežno vapnenački...«[15]

13. »Zaključci o razmještaju industrijske privrede na području NR Hrvatske koji su izvedeni iz relativnih odnosa zaposlenosti u industriji... u dijelovima sjeverne Hrvatske, istočnoj Slavoniji i Kvarnerskom području s Istrom...«[16]

14. »Kako u posljednjim decenijima prošlog i u prvom ovoga stoljeća jača emigracija osobito u ličko-goranskom i kvarnerskom prostoru[123], to osobitu važnost ima uspoređenje apsolutnog i prirodnog porasta stanovništva...«[17]

15. »... pojačanom razmjenom dobara i usavršavanjem prometa došle su do izražaja prednosti Kvarnerskog kraja... I pored teških političkih prilika Rijeka se razvila u središte Kvarnerske regije i u snažan industrijski centar... Kvarnerska regija najvažniji je pomorski kraj na istočnoj obali Jadranskog mora...«[18]

16. »O nekim pojavama u turizmu kvarnerske i istarske rivijere«[19]

17. »Regionalni prostorni plan dugoročnog razvoja kvarnerskog područja...«[20]

18. »Značenje ovoga aerodroma prelazi daleko preko granica samoga otoka, jer će se posljedice postojanja tako važnog prometnog čvora snažno osjetiti u privredi čitavog kvarnerskog područja...«[21]

19. »U toku stoljeća najkompaktnije i najupornije glagoljaško područje bila je kvarnerska oblast s Istrom...«[22]

20. »Kvarnerska turistička regija je najviše od svih dijelova Primorja primaknuta pomenutoj magistrali...«[23]

21. »Te dvije splitske pojave nepoznate su Dubrovniku i na sjeveru u Kvarneru...«[24]

22. »U Kvarneru već 1961. g. nije bilo niti jedne općine poljoprivrednog tipa...«[25]

23. »U novoj Jugoslaviji Rijeka je jedinstven grad, glavno gradsko središte Kvarnera,...«[26]

24. »Međutim, najveći broj stanovnika Kvarnera živi u Rijeci...«[27]

25. »Velebitska podgorina je najsiromašniji i najslabije naseljeni deo Kvarnera...«[28]

---

14 Cf. dr V. Rogić — S. Žuljić, o. c., p. 121.
15 Cf. dr V. Rogić — S. Žuljić, o. c., p. 119.
16 Cf. S. Žuljić, Prilog poznavanju strukture teritorija N. R. Hrvatske i tendencija razvitka, Geografski glasnik Hrvatske, Zagreb, 1962, br. XXXIV, p. 145; izd. Geografsko društvo Hrvatske i Sveučilište u Zagrebu.
17 Cf. Veljko Rogić, Velebitska primorska padina, Geografski glasnik Hrvatske, Zagreb, 1958, br. XX, p. 55; izd. Geografsko društvo Hrvatske i Sveučilište u Zagrebu.
18 Cf. »Hrvatska... III. Regije.... Primorje...«, o. c., p. 151.
19 Cf. članak A. Turine, objavljen u časopisu »Turizam« — Zagreb, 1967, br. 10; izd. Turistički savez Hrvatske.
20 Cf. Informativni bilten Ekonomskog instituta u Rijeci, Rijeka, godište 1967—1968, br. 1—2.
21 Cf. Boris Prikril, Ekonomska opravdanost izgradnje aerodroma na Krku, Krčki zbornik, Krk, 1970, sv. 1, p. 61; izd. Povijesno društvo otoka Krka, podružnica Povijesnog društva Hrvatske.
22 Cf. Zvane Črnja, Kulturna historija Hrvatske, Zagreb, 1965, p. 135; izd. »Epoha« — Zagreb.
23 Cf. Živadin Jovičić, Turistička kretanja u Jugoslaviji, Beograd, 1967, p. 71; izd. »Turistička štampa« — Beograd.
24 Cf. dr Petar Skok, Dalmatinski jezik, Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb, 1956, sv. 2, p. 653; izd. i naklada Leksikografski zavod SFR Jugoslavije.
25 Cf. Ivan Crkvenčić, Tipovi općina SR Hrvatske, Geografski glasnik Hrvatske, Zagreb, 1966, br. XXVIII, p. 30; izd. Geografsko društvo Hrvatske i Sveučilište u Zagrebu.
26 Cf. dr J. Đ. Marković, o. c., p. 672.
27 Cf. dr J. Đ. Marković, o. c., p. 669.
28 Cf. dr J. Đ. Marković, o. c., p. 670.

26. »Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera...«[29]

27. »U novoj Jugoslaviji jedinstven veliki grad Rijeka... glavno je gradsko središte Kvarnera i ujedno čitavog Sjevernog primorja...«[30]

28. »Velebitska podgorina je najsiromašniji i najslabije naseljeni dio Kvarnera...«[31]

29. »Koje su osnovne razlike u prirodnim uvjetima koji su karakteristični za Istru i Slovensko primorje, s jedne, i Kvarner, s druge strane?«[32]

30. »Prva intenzivnija izgradnja započeta je na istarsko-kvarnerskoj regiji...«[33]

31. »Struktura turističke potrošnje na području Istre i Kvarnera 1967. godine«[34]

32. »Ovaj najveći jadranski otok ponovo je postao sastavni dio kvarnersko-istarske regije...«[35]

33. »U svemu, ova je knjiga dobar ilustrator uklopljenosti pučanstva otoka Krka u narodnooslobodilački pokret Kvarnerske regije...«[36]

34. »Prošlost krajeva kvarnersko-istarske regije tretirana je u tri znanstvena saopćenja...«[37]

Gore navedenih nekoliko izvadaka iz različnih djela naših znanstvenika bjelodano dokazuju da je znanstvena praksa usvojila zemljopisno ime Kvarnerski kraj za oznaku regije koja se sastoji od ovih svojih dijelova: Vinodolsko-velebitskog primorja, Kvarnerskih otoka i Kvarnerskog zaljeva. S ovim u vezi najveći broj znanstvenika (ovo se posebno odnosi na zemljopisce) više ne upotrebljava zemljopisno ime Hrvatsko primorje za oznaku primorskog pojasa od Rječine do blizu dalmatinskog sela Lisarice. Ako je tako, onda se postavlja pitanje, može li se povijesno-zemljopisno ime Hrvatsko primorje protegnuti na cijelo primorje SR Hrvatske? Nema razloga da se to ne učini, ovo tim prije, jer je navedena republika jedina jadranska socijalistička republika koja za svoju zemljopisno jedinstvenu jadransku makroregiju nema i jedinstveno zemljopisno ime. SR Slovenija ima svoje — Slovensko primorje, SR Bosna i Hercegovina svoje — Bosansko-hercegovačko primorje i SR Crna Gora svoje — Crnogorsko primorje. Daljnje podržavanje zemljopisnog imena Hrvatsko primorje za primorski pojas od Rječine do blizu Lisarice Hrvatskoj nanosi goleme političke i kulturne štete. Ovakav naziv za oznaku dijela primorja SR Hrvatske nametnut je Hrvatima u posebnim političko-zemljopisnim uvjetima, u vrijeme kada Hrvati nisu smjeli ni reći da su na primjer Kvarnerski otoci, Istra i Dalmacija hrvatske pokrajine. Podržavati takvo zemljopisno ime za primorski »prozorčić« Hrvatske, znači svjesno ili nesvjesno raditi protiv političkih i kulturnih probitaka hrvatskog naroda. Ovakvo shvaćanje o pojmu Hrvatskog primorja, kakvo su nam nametnuli neprijatelji hrvatskog naroda, odgovaralo je »regionalistima« Beča i Budimpešte (do godine 1918), zatim »regionalistima« Beograda (do godine 1941), a danas odgovara svima onima kojima zbog bilo kojih razloga smeta jedinstvo Hrvata. Ali, ima i pojedinaca koji zbog svoje neupućenosti ne mogu sagledati škodljive posljedice podržavanja austro-ugarskog pojma Hrvatsko primorje. Činjenica je da su danas Istra, Rijeka, Kvarnerski otoci,

29 Cf. Andre Mohorovičić, članak pod ovim natpisom objavljen je u Ljetopisu JAZU—LXII, Zagreb, 1957.

30 Cf. dr V. Rogić—S. Žuljić, o. c., p. 120.

31 Cf. dr V. Rogić—S. Žuljić, o. c., p. 121.

32 Cf. dr V. Rogić—S. Žuljić, o. c., p. 122.

33 Cf. Neda Andrić, Jadranski turizam Jugoslavije, Zbornik radova o problemima pomorske privrede, Rijeka, 1969, p. 770; izd. Ekonomski fakultet — Rijeka.

34 Cf. Neda Andrić, referat održan na međunarodnom simpoziju na temu »Istraživanje turističkog tržišta«, Dubrovnik, X 1969. (v. Materijali o simpoziju).

35 Cf. dr Ratimir Kalmeta, Geografski položaj otoka Krka, Krčki zbornik, Krk, 1970, p. 28; izd. Povijesno društvo otoka Krka, podružnica Povijesnog društva Hrvatske.

36 Cf. Nikola Crnković, prikaz djela — Vinko Svob—Mahmud Konjhodžić: II odred Primoraca, Gorana i Istrana 1942. godine, Zagreb, 1969; Krčki zbornik 1, str. 583.

37 Cf. Nikola Crnković, prikaz — Peti kongres povjesničara Jugoslavije; Krčki zbornik 1, p. 584.

Vinodolsko-velebitsko primorje i Dalmacija hrvatska područja i da se nalaze u primorju SR Hrvatske. Kako onda netko može podržavati shvaćanje o tome da su na primjer Bakar, Crikvenica, Senj i Karlobag u *Hrvatskom primorju* (s velikim slovom *H*), a na primjer Rovinj, Poreč, Pula, Cres, Malinska, Stara Novalja, Rab, Trogir, Zadar, Šibenik, Split i Dubrovnik u *hrvatskom primorju* (s malim slovom *h*)? Zar su se Hrvati godine 1918. Beču i Budimpešti zakleli da će vječno čuvati uspomenu na zemljovid sa zemljopisnim nazivljem koje odrazuje političko-zemljopisnu nejedinstvenost Hrvatske? Naša je kulturna sramota kada na primjer stranim turistima i pomorcima, prilikom njihova dolaska u primorje SR Hrvatske, moramo tumačiti kako je podržavanje shvaćanja o *Hrvatskom primorju* i *hrvatskom primorju* teška zabluda koju u našoj sredini pojedinci svjesno ili nesvjesno već pola stoljeća podržavaju.

Ako je, prema onome što je gore rečeno, umjesna poraba zemljopisnog imena Kvarnerski kraj, te ako je neumjesna poraba povijesno-zemljopisnog imena Hrvatsko primorje za oznaku primorskog pojasa od Rječine do blizu dalmatinskog sela Lisarice, onda se postavlja pitanje, zašto nestručnjaci, posebno neka novinska uredništva i uredništva pojedinih radio i televizijskih programa podržavaju podjelu Sjevernog primorja s ovakvim zemljopisnim imenima: Istra, Rijeka, Hrvatsko primorje i Kvarnerski otoci? Onaj tko je upućen u stvar zna da ovakvu podjelu s navedenim nazivljem osim brojnih naših pisaca — znanstvenih radnika, ne podržavaju na primjer ni ove ustanove: Geografsko društvo Hrvatske, Institut za geografiju Sveučilišta u Zagrebu, Leksikografski zavod SFR Jugoslavije, koji u svojim enciklopedijskim izdanjima, kod obrade zemljopisa Hrvatske usvaja zemljopisno ime Kvarnerski kraj, a ne podržava austro-ugarski pojam Hrvatskog primorja, zatim Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SR Hrvatske, koja ustanova odobrava tiskanje udžbenika zemljopisa sa sličnim gledištem na porabu navedenih zemljopisnih imena. Nestručnjaci i različna sredstva javnih komunikacija moraju prihvaćati stručna odnosno znanstvena gledišta navedenih i drugih stručno-znanstvenih i republičkih ustanova o ovako značajnom pitanju, kakvo je pitanje zemljopisnih imena. Takva je bar praksa u svim kulturnim zemljama, pa bi je onda trebalo njegovati i u našoj sredini.

Za primorje SR Hrvatske još uvijek ne postoji jedinstveno zemljopisno ime koje bi općenito bilo prihvaćeno. Za ovu makroregiju postoje slijedeća neslužbena zemljopisna imena: *Jadranska Hrvatska, Primorska Hrvatska, Primorje Hrvatske* i *Hrvatsko primorje*.

Gledajući na zemljopisna imena političko-zemljopisno, nije baš preporučljivo stvarati takva imena u kojima se ime matice zemlje Hrvatske nalazi u prvome padežu, a pred kojim imenom se stavlja nekakav pridjev; na primjer — Južna Hrvatska, Jadranska Hrvatska, Primorska Hrvatska, Sjeverna Hrvatska, Istočna Hrvatska itd. Hrvatska je samo jedna, političko-zemljopisno jedinstvena, i poraba više zemljopisnih imena u kojima se ime matice zemlje — kao što je pokazano primjerima — nalazi u prvome padežu, političko-zemljopisno i kulturno djeluje centrifugalno. Osim toga, kada je riječ o zemljopisnom imenu Jadranska Hrvatska, onda ovim imenom nije točno određen kopneni prostor koji se nalazi uz morsku obalu, drugim riječima nisu zemljopisno određene međe primorju SR Hrvatske. Kada na primjer netko govori o zemljopisnom položaju SR Hrvatske ili SFR Jugoslavije, onda u oba slučaja dozvoljeno mu je da kaže kako su i SR Hrvatska i SFR Jugoslavija jadranske zemlje (imaju prirodan izlaz na Jadransko more). Pojam pak primorja zemljopisno je točno određen; to je kopneni pojas uz morsku obalu, kojemu se međe prema unutrašnjosti određuju primjenom već utvrđenih zemljopisnih znanstvenih metoda. Prema tome, kada se kaže Hrvatsko primorje ili Primorje Hrvatske, onda je samim time prostorno određen kopneni pojas uz morsku obalu. Sada se postavlja pitanje, koje od ovih dvaju posljednjih zemljopisnih imena je prikladnije da

se upotrijebi za oznaku cijelog primorja SR Hrvatske. Kod toga potrebno je imati na umu da je političko-zemljopisna praksa da se zemljopisna imena država (zemalja) ili pak regija, ako su one zaista zemljopisno jedinstvene, jednostavno protegnu na novopripojene prostore. Na primjer, zemljopisno ime Hrvatske proteglo se nakon oslobođenja i na hrvatsku pokrajinu Istru, a zemljopisnim imenom Crnogorsko primorje obuhvaćena je nakon drugog svjetskog rata i mikroregija Boke Kotorske. Ovi i slični primjeri navode nas na zaključak da je godine 1918. zemljopisno ime Hrvatsko primorje trebalo protegnuti u novim političko-zemljopisnim odnosima na stvarno primorje Hrvatske. Što u ovom smislu nije učinjeno do danas, učinimo sada. *Povijesno-zemljopisno ime Hrvatsko primorje protegnimo na cijelo primorje SR Hrvatske, tj. od ušća rijeke Dragonje u Istri do Oštrog rta pri ulazu u Boku Kotorsku.* Evo nekoliko izvadaka iz radova nekih naših znanstvenika koji se za ovakvo rješenje zalažu:

1. »Pojam Hrvatskog primorja nastao je kao posljedica tuđinskog prisvajanja najvećeg dijela hrvatskog primorja, tj. Dalmacije, i napušten je kao nerealan, kad je cijelo primorje Hrvatske pripojeno Hrvatskoj, što se dogodilo dobrim dijelom poslije Prvoga svjetskog rata, a u cijelosti u Narodnooslobodilačkom ratu...«[38]

2. »Produžava se, u novim odnosima apsurdan, naziv »Hrvatsko primorje« (bez obzira na priključenje »istarskih« ostataka: Krka i Kaštavštine); a razlikovanje prema Dalmaciji moglo je samo poslužiti tuđinu i odražavalo je domaće nesagledavanje stvarnih odnosa i interesa. Čudno je da se zbrka produžava i poslije oslobođenja okupiranih krajeva. Naglašavanje republičkih cjelina, isticanjem Slovenskog i Crnogorskog primorja, oživljava i nameće naziv Hrvatsko primorje i to u analognom okviru...«[39]

3. »Mediteranska regija ili Hrvatsko primorje obuhvaća otoke, primorje i nisku Zagoru...«[40]

4. »Za primorje SR Hrvatske u suvremenim političko-zemljopisnim odnosima može opstojati samo jedan stvarni i stručno pravilni naziv, a taj bi bio — Hrvatsko primorje. Ono se prostire od ušća Dragonje u Istri do Oštrog rta pri ulazu u Boku Kotorsku. Dijeli se na dvije veće regije: 1) kvarnersko-istarsku i 2) dalmatinsku...«[41]

5. »Zadržavanje naziva Hrvatsko primorje...« (pisac misli na austro-ugarski pojam Hrvatskog primorja) »...u našem vremenu postalo je besmisleno kad je stvarno primorje od ušća rijeke Mirne do Boke Kotorske. Kad su Poljaci u granice svoje zemlje uključili cijelo svoje primorje, odbacili su ponižavajući naziv Koridor, sva je obala Poljsko primorje. Čemu da mi blagosiljamo djelo naših kolonijalnih gospodara i čuvamo naziv bivših koridora kad je naša sva obala? Naši se pradjedovi tada nisu mirili s time, zašto da mi podržavamo biljeg sramote?«[42]

---

38 Cf. »Hrvatska... III. Regije... Primorje...«, o. c., p. 164.

39 Cf. dr Josip Roglić, Kakvo ime nadjeti kvarnerskom prostoru, »Dometi« — Rijeka, 1961, br. 1, p. 121; izd. Matica hrvatska — Rijeka.

40 Cf. »Hrvatska... Geografske osobine...«, Enciklopedija Leksikografskog zavoda SFR Jugoslavije, 1967, sv. 3, p. 93; izd. Jugoslavenski leksikografski zavod.

41 Cf. dr Ratimir Kalmeta, Nazivi Jadranska ili Primorska Hrvatska — suvišni, »Vjesnik« — Zagreb od 26. XII 1970.

42 Cf. dr Mate Šimundić, Oštar žalac A. Petravića, »Vjesnik« — Zagreb od 14. II 1971.

Piscu ovoga članka potkrala se greška u vezi porabe ušća Mirne mjesto ušća Dragonje u određivanju sjeverne međe Hrvatskog primorja. Nadalje, ovaj pisac kao jezikoznanstvenik, slično kao i pisci članaka — jezikoznanstvenici, navedeni pod fusnotama od 43 do 46, smatra da je pojam obale istovjetan s pojmom primorja. U ovome slučaju navedeni jezikoslovci moraju prihvatiti tumačenje zemljopisne znanosti. Imenice obala i primorje nisu sinonimi. Zemljopis točno određuje sadržaj jednog i drugog pojma. Morska obala u užem smislu je međa — u vidu crte — između mora i kopna; u širem smislu morska obala je pojas koji se prostire između crta koje označuju najnižu oseku i najvišu plimu odnosno najnižu oseku i najvišu crtu do koje morski valovi zapljuskuju obližnje kopno. Znači, kada dijelimo hrvatsku obalu, onda samim time ne dijelimo i primorje SR Hrvatske. Obala je, dakle, samo sastavni dio (element) primorja. Primorje je pak uži ili širi kopneni prostor uz more. Njegove međe prema unutrašnjosti kopna zemljopisno se određuju primjenom posebnih znanstvenih metoda. Još nestručnije zvuči kada na primjer netko primorje SR Hrvatske želi podijeliti na sjeverno, srednje i južno primorje, a pri tome govori o obali, da bi na kraju primorje podijelio na sjeverni, srednji i južni Jadran (?!). I u ovim slučajevima zemljopis kao egzaktna znanost ne podnosi simboličko, ekspresionističko ili impresionističko gledanje na prostor.

6. »U takvim i sličnim sustavima nazivlja hrvatske obale, hrvatski kao pridjev pripadnosti u nazivu za uski regionalni toponomastički sadržaj činjenično ne odgovara, pa treba Hrvatsko primorje u tom značenju izbaciti iz zemljopisnih priručnika, zemljovida, turističkih vodiča i drugih publikacija koje neprestano i dalje promiču regionalni naziv za Hrvatsko primorje.

Treba danas, dakle, hrvatskim primorjem zvati ono što predodžbeno i zemljopisno sadržava: istočnu jadransku obalu od ušća Dragonje do Boke Kotorske... Tuđinska je vlast u hrvatskom primorju uvijek znala kako da nametne i kako da promiče nazive koji su joj odgovarali. Jedan od takvih naziva koji, doduše, nije nehrvatski, ali je protuhrvatski, jest naziv Hrvatsko primorje...«[43]

7. »Kada je ovako, vrijeme je izvući zaključak i prijeći na djelo, tj. ukloniti iz novih školskih priručnika, turističkih vodiča i sa zemljopisnih karata regionalne nazive na našoj obali Jadranskog mora te unijeti za svu samo Hrvatsko primorje. Isto se odnosi na imenovanje u novinama, na radiju i televiziji...«[44]

8. »Držim da nesporazum i neraspoloženje izaziva krivo i netočno imenovanje naše hrvatske obale od ušća Dragonje do Boke Kotorske. Ta obala treba i može imati samo naziv kao cjelina: Hrvatsko primorje.

Ako je, naime, shvatljivo da se kraj od sv. Jerneja do ušća Dragonje zove Slovensko primorje, obala od Oštrog rta do ušća Bojane — Crnogorskim primorjem, onda se cijela naša obala ne može nazivati nikako drugačije nego Hrvatsko primorje.«[45]

9. »Hoću da se sva hrvatska obala od SR Slovenije do SR Crne Gore zove Hrvatsko primorje...«[46]

10. »...; osobine obiju komponenata ograničavale su stočarske mogućnosti u Hrvatskom primorju... Jedinstven pogled s drevnog Modruša ilustrira prolaznost i objašnjava vezu između srednje Hrvatske i sjevernog dijela Hrvatskog primorja...«[47]

11. »Naše se primorje može podijeliti, s obzirom na granice republika, na Slovensko primorje, Hrvatsko primorje (u koje ulaze Istra izvan Slovenskog primorja, Kvarnersko područje i Dalmacija), Nisku Hercegovinu i Crnogorsko primorje.«[48]

12. »Sasvim je međutim logično, da bi se, analogno prema Slovenskom primorju i Crnogorskom primorju, moralo cjelokupno primorje SR Hrvatske nazivati nikako drukčije nego Hrvatskim primorjem.«[49]

13. »...nu što se tiče glavnog naziva Hrvatsko primorje za cjelokupnu obalu SR Hrvatske, vjerujemo, da neće biti razilaženja, jer ako smo bez

---

43 Cf. dr Petar Šimunović, Hrvatsko primorje i drugi nazivi na Jadranu, »Vjesnik« — Zagreb od 27. II 1971.

44 Cf. dr Mate Šimundić, Korist od ove polemike o nazivima, »Vjesnik« — Zagreb od 14. III 1971.

Koliko god pisac ovoga članka ističe svoje napredno, političko-zemljopisno i kulturno dalekovidno gledanje na porabu zemljopisnog imena Hrvatsko primorje, potrebno je prije negoli se prijeđe — prema njegovu prijedlogu — »na djelo« (M. Š.), ukloniti neke nesporazume stručno-zemljopisne naravi. Nije moguće, kako to predlaže dr M. Š., ukloniti regionalne nazive, pogotovu ne »na našoj obali Jadranskog mora« (dr M. Š.), a još manje je moguće na našoj »obali« (čit. »primorju«) unijeti samo zemljopisno ime Hrvatsko primorje. Naime, ako je *glavni objekt zemljopisnog znanstvenog proučavanja regija,* onda ona mora imati i svoje ime. Ovo pak ne znači da su zemljopisci »statističko-nacionalni« regionalisti!

45 Cf. dr Ante Sekulić, Hrvatsko primorje, »Novi list« — Rijeka od 21. III 1971.

46 Cf. Mate Šimundić, Što još i sada hoće M. Ćurin?, »Vjesnik« — Zagreb od 27. III 1971.

47 Cf. Josip Roglić, Oživjeti krvotok Hrvatske, Etapa Hrvatske i njenog Sveučilišta, »Hrvatsko sveučilište« — Zagreb, 1971, br. 12, str. 7; izd. Sveučilište u Zagrebu.

48 Cf. Alfonso Cvitanović — dr Pavao Kurtek, Naš svijet 3, Zemljopis za VIII razred osnovne škole, Zagreb, 1970, VIII izdanje, str. 12; izd. »Školska knjiga« u Zagrebu.

Ovaj je udžbenik preveden na talijanski, madžarski, rumunjski, rusinski i slovački jezik za potrebe osnovnih škola nacionalnosti navedenih govornih jezika na području SFR Jugoslavije. U svakom prevedenom udžbeniku na str. 12 nalazi se tekst o pojmu Hrvatskog primorja, kakav daju pisci ovog udžbenika.

49 Cf. Otokar Lahman, Hrvatsko primorje, Sjeverni Jadran, Kvarner itd., »Jezik«, Zagreb, 1966—1967, br. 5, str. 155—156.

pogovora prihvatili imena za Slovensko i Crnogorsko primorje i smatramo ih, pače, logičnima, onda je naziv Hrvatsko primorje utemeljen na razumnom i dosljednom načelu, pa ako hoćemo i na temeljima načela ravnopravnosti u našim općim odnošajima...«[50]

14. »Danas je činjenica da *SR Hrvatska* ima svoje primorje, a ono ne može biti ničije negoli *hrvatsko* (prema teritorijalnoj pripadnosti), ono se prema tomu i ne može drugačije nazvati nego *Hrvatsko primorje* (kao zemljopisni naziv-vlastito ime), jednako kao što se slovenski i crnogorski dio primorja ne može nazvati drugačije nego *Slovensko primorje* i *Crnogorsko primorje*...«[51]

15. »... mnogi javni radnici u republici Hrvatskoj smatraju da je povijesno i zemljopisno najopravdanije zemljopisno ime Hrvatsko primorje, a za oznaku primorja SR Hrvatske koje se prostire, izuzev uskog primorja SR Bosne i Hercegovine (kod Neuma), od ušća rijeke Dragonje u Istri do Oštrog rta pri ulazu u Boku Kotorsku. Takvo je zemljopisno ime, vjeruju brojni hrvatski znanstvenici, odnosno stručnjaci, sasvim u skladu s društvenim i gospodarskim probicima SR Hrvatske, odnosno hrvatskoga naroda...«[52]

16. »Zar su se Hrvati 1918. Beču i Budimpešti zakleli da će vječno čuvati uspomenu na zemljovid sa zemljopisnim nazivljem koje odrazuje političko-zemljopisnu nejedinstvenost Hrvatske? Danas je najrealnije nastojanje onih hrvatskih znanstvenika, u prvom redu geografa, kojim *naziv Hrvatsko primorje žele protegnuti na cijelo primorje SR Hrvatske*...«[53]

17. »Želim istaknuti da je nastojanje mnogih naših javnih i znanstvenih radnika da se zemljopisno ime Hrvatsko primorje protegne na cijelo primorje SR Hrvatske... sasvim opravdano...«[54]

U svakom slučaju, kada odgovarajuće znanstvene ustanove budu konačno odlučivale o tome koje od gore navedenih zemljopisnih imena prihvatiti za oznaku cijelog primorja SR Hrvatske, bilo bi potrebno da se imaju na umu ne samo gledišta pisaca navedenih pod fusnotama (od 38 do 46), nego i slična mišljenja o porabi zemljopisnog imena Hrvatsko primorje za oznaku cijelog primorja SR Hrvatske, a koja na ovome mjestu nisu navedena.

Kao što Hrvatsko primorje, ime za oznaku primorskog pojasa od Rječine do blizu dalmatinskog sela Lisarice, nije stvarno zemljopisno ime, jednako tako nije ni stvarni narodopisni ili etnografski pojam odnosno izraz. Kad se ovako nešto tvrdi, onda je potrebno imati na umu činjenicu da se hrvatsko etnografsko područje sastoji od tri etnografske pokrajine: a) jadranske, b) dinarske i c) panonske. Drugim riječima, koliko god su hrvatsko-primorski etnografski elementi na primjer kvarnerske brageše, sopele ili sopile i mini podsuknja mlade žene s otoka Suska, jednako tako su hrvatsko-primorski etnografski elementi na primjer dalmatinsko kolo i dalmatinska prilira (lirica ili lijerica), jednako tako su hrvatsko-primorski elementi na primjer istarske roženice i istarska glazbena ljestvica s četiri varijante. Svi navedeni, kao i ostali *hrvatsko-primorski etnografski elementi, pripadaju jadranskoj i dinarskoj etnografskoj pokrajini hrvatskog etnografskog područja.* Ovime se uopće nema namjere umanjiti stručnu odnosno znanstvenu vrijednost onih etnografskih radova koji mjesto Kvarnerski kraj nose naziv Hrvatsko primorje.[55] Ako ovako nešto nekada nisu podržavali sami zemljo-

50 Cf. Otokar Lahman, Bit i naziv Hrvatskog primorja, »Hrvatski književni list«, Zagreb, 1969, br. 14, str. 7.
I u ovome slučaju može se primijetiti da riječi obala i primorje nisu sinonimi!

51 Cf. Dr Ratimir Kalmeta, SR Hrvatska ima svoje Hrvatsko primorje, »Hrvatski književni list«, Zagreb, 1969, br. 17, str. 11.

52 Cf. Ratimir Kalmeta, Neke zamjedbe na nacrt djela: Regionalna geografija Hrvatske, »Hrvatsko sveučilište« u Zagrebu, 1971, br. 12, str. 15; izd. Sveučilište u Zagrebu.

53 Cf. Dr Ratimir Kalmeta, O zemljopisnom nazivu za primorje SR Hrvatske, Zbornik Ekonomskog fakulteta u Rijeci — 1. knjiga, Rijeka, 1971, str. 106 (Poseban otisak); izd. Sveučilište u Zagrebu — Ekonomski fakultet u Rijeci.

54 Cf. Prof. Milan Dadasović, Hrvatsko primorje i drugi nazivi, »Vjesnik« u Zagrebu, 25. IV 1971.

55 Cf. dr Ratomir Kalmeta, Nazivi Jadranska ili Primorska Hrvatska — suvišni, »Vjesnik« — Zagreb od 26. XII 1970.

pisci, još manje se to moglo očekivati od etnografa i znanstvenika ostalih struka.

Na kraju, odgovarajuće stručno-znanstvene ustanove odnosno društva svojim autoritetom trebali bi utjecati na slijedeće:

a) da se usvoji zemljopisno ime *Kvarnerski kraj*, ime za regiju koja se sastoji od ovih svojih dijelova: Vinodolsko-velebitskog primorja, Kvarnerskih otoka i Kvarnerskog zaljeva;

b) da se zabrani, ako je potrebno i administrativnim putem, daljnja poraba zemljopisnog imena Hrvatsko primorje za oznaku primorskog »prozorčića« koji se prostire od Rječine do blizu dalmatinskog sela Lisarice, jer je takav pojam primorja SR Hrvatske za ovu republiku političko-zemljopisno i kulturno štetan;

c) da se prilikom razmatranja izbora zemljopisnog imena za cijelo primorje SR Hrvatske imaju na umu gledišta gore navedenih pisaca, kao i svih onih koji ih podržavaju, tj. da se razmotri povijesna i zemljopisna opravdanost prihvaćanja povijesno-zemljopisnog imena *Hrvatsko primorje* za oznaku cijelog primorja SR Hrvatske, tj. za primorski pojas ove republike koji se prostire od ušća rijeke Dragonje u Istri do Oštrog rta pri ulazu u Boku Kotorsku, što je u skladu s političkim, gospodarskim i kulturnim probicima hrvatskog naroda i Republike Hrvatske.

HRVATSKI NARODNI PREPOROD A NE ILIRSKI POKRET!

Jakša Ravlić

Jaroslav Šidak u svome Historijskom zborniku 1968/69, str. 580—584, izvolio se opsežno osvrnuti na knjige 28, 29. Pet stoljeća hrvatske književnosti koje nose glavni naslov *Hrvatski narodni preporod,* i to na knjigu 28. kao glavni naslov (str. 3, 6), u knjizi 29. na naslovnoj stranici, pa na str. 5. Kako se vidi, namjera mi je već u početku bila da tome imenu dadem prednost, što sam već u prvoj rečenici kazao: »Kad se govori o hrvatskom narodnom preporodu, misli se i na ilirski pokret, jer su se oba pojma miješala. Dapače u mnogim radovima nije svakome od tih pojmova ni dato određeno značenje, nego su se ispreplitali. Na koncu sam — nakon što sam u mnogo potankosti kazao što je jedno, što li drugo — utvrdio da je »hrvatski narodni preporod ili ilirski pokret jedno sa dva imena«. Ako je ilirski pokret s obzirom na južnoslavenske narode dao početkom XIX st. inicijativu za približavanje ovih naroda, onda je pokretač tih misli zakoračio u daleko sutra, jer, kako znamo, nikakva odjeka ilirska misao nije imala ni kod Slovenaca ni kod Srba. Međutim, ja sam naglasio na koncu da je »hrvatski narodni preporod utro putove bogatijoj modernoj hrvatskoj književnosti«, koja je »postala bogatija književnim radovima; odsad se u svim krajevima hrvatskim cijela književnost Hrvata smatrala jednom jer je središnje ime prevladalo. Razlike su kod pojedinih pisaca u jeziku sve manje, dok se nije došlo, usprkos raznim dijalektima i pokrajinskim načinima izražavanja, do jednog, hrvatskog jezika«.

Dakle, mjesto da spomenute dvije knjige, koje su izašle pod naslovom *Hrvatski narodni preporod,* Jaroslav Šidak tako i prikaže, on se vraća na »Ilirsku knjigu I, II«, protivno mome zalaganju, protivno istini kojoj je težio hrvatski narodni preporod da ujedini *hrvatski narod* pod narodnim imenom, jer je ilirizam — moramo priznati — tuđe ime, a naši su pradjedovi to prihvatili težeći za nečim višim.

Prema tome, to je prva konstatacija J. Šidaka protivna cijelome mome uvodu (knj. I) i svim prilozima.

Što se tiče *periodizacije* književnosti hrvatskog narodnog preporoda, ja sam, istina pošao svojim putem, pa sam predvidio: *I — pripremno razdoblje, od kraja 18 st. do 1829.* što sam sve u nekoliko strana i obrazložio. Ovo je doba reforama M. Terezije i njezine centralizacije, osnivanje »Theresianuma« i ponjemčivanje hrvatskog plemstva; zatim dolazi centralizacija i germanizacija Josipa II (1780—1790), napokon želja Mađara da stvore mađarsku državu od Karpata do Jadrana; slaba oporba Hrvata prema željama Mađara da se mađarski jezik uvede u hrvatske škole. Zar nije Marko Bruerović u svojoj Satiri kritizirao što Dubrovčani traže »tuđe meštre«, a neki od njih »slavne bi se lako hrvatske odreko starine«. Zar nije karakterističan zajednički sabor 1825, kad su Hrvati pristali da se u svim školama u Hrvatskoj ima obvezno učiti mađarski itd. Zar to nije poticaj za sve poštene Hrvate

da krenu u napadaj? — *II — početni period (1830—1834).* Reakcije Hrvata su se odmah zatim javljale pa izlazi Josipa Kuševića De municipalibus iuribus et statutis regnorum Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae (1830) u kojoj na temelju isprava dokazuje da je Hrvatska uvijek imala svoj posebni državnopravni položaj, koji je nezavisan od Ugarske. Istup požeškog zastupnika Aleksandra Farkaša koji se svečano *ogradio* da bi zakoni o uvođenju mađarskog jezika... »vrijedili i na području kraljevina Hrvatske i Slavonije«, na što je pao »kapitulantski zaključak hrvatskog sabora da će Hrvati odsad učiti obavezno mađarski jezik u svim školama«. Kako sam naveo (uvod, knjiga I, str. 22) ovakav izvještaj hrvatskih poslanika saboru nije bila njihova kritika nego bojazan, pa je time potaknut i hrvatski narodni preporod. Tome moramo dodati poznatu knjigu Lj. Gaja: *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja* (Budim, 1830). Kako se vidi, jezik Lj. Gaja je hrvatski i on donosi pravopis. Da je značenje Gajeve knjige veliko, o tome mu ne treba priznanje ni moje ni Šidaka; isto tako P. Štoosa pjesma *Kip domovine vu početku leta 1831* (Zagreb, 1831) u kojoj kritizira oštro Hrvate: »Vre i svoj jezik zabit Horvati — hote ter drugi narod postati.« Ovo je najveća optužba generacija hrvatskih uoči narodnog preporoda. To J. Šidaku nije ništa! Riječi Josipa Kundeka u pjesmi *Reč jezika narodnoga* (Zagreb, 1832) koji utvrđuje da se sin srami svoje majke, pa znajući što se događa, diže barjak nade protivno J. Šidaku:

Ar se zdižu Mladi, posluju marljivo,
Ter podžižu v stareh kaj bilo vgaslivo,

I da ne duljim, spomenut ću djelo Janka Draškovića — *Disertacija iliti Razgovor darovan gospodi poklisarom...* (Karlovac, 1832), kojim je dao program rada hrvatskome narodnom preporodu. Zar između 1830—1834. nije počeo hrvatski narodni preporod? Ako ni ovo J. Šidaku ne govori ništa, onda imamo tragičan slučaj kad svaki povjesnik ne osjeća za povijest naroda o kome piše!

III — Razvijeno doba (1835—1842). God. 1835. javljaju se »Danica horvatsko-slavonsko-dalmatinska i Novine horvatske«, jer su mladi u početku mislili takve novine izdavati, središte — protivno J. Šidaku — bila je sjeverna Hrvatska, odnosno Zagreb, jer se sve oko njega odvijalo, kako smo vidjeli, sve je u jednom pravcu guralo kola, izuzevši onih najpokvarenijih feudalaca. Suradnici su bili književna elita hrvatska; pa ako je aktivno doba ovog zamaha počelo negdje oko 1835, ono je trajalo, usprkos nedaćama i zabrani barem do 1842. Ako to velim, niti sam mislio, niti ću misliti da je koncem 1842. tu prestalo, već oko toga datuma. Nikad u povijesti nisu bila $2 + 2 = 4$, jer je povijest život, kretanje, ono što neki ne shvaćaju, pa su vrlo često tzv. suvremenici na krivu putu ako nekim manjim činjenicama daju neko posebno značenje. Ovdje je postojala priprema za zabranu, ali oduševljenje hrvatskog naroda nije mogla slomiti neka zabrana, neki pokušaj apsolutizma jer ideje žive u narodu, pa bio narod još jače potlačen negoli jest. Na to pravi povjesnik mora računati, a ne da ide od narodnih »suvremenika« do drugih paragrafskih ograda.

Ja sam naveo (I, 49) da je netko iz uredništva »Narodnih novina«, u brojevima 4. i 8. II 1843, napisao nepotpisani članak *Općinski duh,* u kome se tražilo »zatajenje samoga sebe«, ali i »udioništvo pri svih pripetjenih javnog života«, što je značilo aktivnost i u *doba (IV period) zabrane ilirskog imena 1843—1845.* To su pravi borci, ali ne Šidakovi, nego narodni, koji se nisu dali smesti ni za vrijeme zabrane, jer svaka vlast ima svojih ciljeva koji nisu niti moraju biti narodni. Prema tome i ako je postojala *zabrana ilirskog imena* (1843—1845), ono je živjelo, iako se *ilirska* stranka zvala odsad *narodna;* isto tako *Ilirska čitaonica* opet *narodna* ili samo *čitaonica.* »Pritissnuto jače — dvostruko skače«, uvijek je vrijedilo kod svih boraca, pa se »prva zabuna koja je nastala zbog zabrane ilirskog imena, počela pretvarati u nešto drugo, u *politički rad!«* (I, 49). To je baš ono da »zabrana« postaje *akcija:* »narodna stranka i hrvatsko-ugarska postale su još nepomirljivije;

cenzor Matsik je nemilosrdnom cenzurom plijenio svaki izraz (I, 49, 50), činio je, dakle, ono što su nepametni slugani uvijek vršili gazdama za volju, ali takve »usluge« samo su izazov svim ostalima, a to već nije spavanje nego latentna revolucija! Dosta je uzeti u obzir (2. V. 1843) govor Ivana Kukuljevića kojim je zatražio da se hrvatski jezik uvede mjesto mrtvoga latinskoga, kao saborski i uredovni, kad je rekao *golu, krvavu* istinu: »Mi smo malo Latini, malo Nijemci, malo Talijani, malo Mađari i malo Slaveni, a *ukupno iskreno govoreći nismo baš ništa!...* Sada imamo još toliko snage da se suprotstavimo mrtvomu (misli na latinski jezik!), zamalo nećemo moći nadvladati žive, ako se čvrsto ne stavimo na svoje noge tj. *ako svoj jezik ne utvrdimo u domovini i ne postavimo ga vladajućim.«* Iako se ovo dogodilo u eri *zabrane* ilirskog imena, ovo je aktivna »borba za hrvatska prava i narodnost« (I, 50, 51), Metternich se bojao revolucije, mjesto da dade *reforme* narodima! Javlja se brošura B. Šuleka, *Šta namjeravaju Iliri?* (1844), zagovarajući slogu zbog akcije. »Branislav« (1844) govoreći o samoobrani kaže:... *»prije će nam mađarska sablja vrata od srca, nego mi mađarskomu duhu vrata od domovine otvoriti«.* Zasluga je *Branislava* i aktivnosti hrvatske da je 3. siječnja 1845. dopuštena upotreba ilirskog imena u književnosti. Vidim i ovdje da je vlast svojom silom tražila i obavljala jedno, a da je narod, preko svjesnih pojedinaca, radio drugo.

V — Doba iščezavanja ilirskog imena i prevlasti hrvatskoga (1846—1874). J. Šidak kaže: »Ako se o prethodnoj periodizaciji, kako Ravlić provodi, može barem diskutirati, potonje se razdoblje ne može opravdati nikakvim dubljim razlozima.« Prije svega treba konstatirati da je u prošlom razdoblju manje spominjan ilirizam, a više hrvatski narod i njegova prava; »Zora dalmatinska« bila je hrvatski časopis; ilirizam je padao u zaborav jer se je iživio: Hrvatski sabor je 1845. zaključio da se na Akademiji popuni stolica za »jezik hrvatsko-slavonski«; oktroirani ustav 4. III 1849. nije pogodovao ilirskoj ideji; apsolutizam (1849—1860) nije pogodovao nikakvu ilirstvu, Gajeve narodne novine postaju službene. I. Kukuljević 1850. osnovao je Društvo za povjesnicu jugoslavensku. Osim toga ime *ilirsko* koje je diktatom vlasti i svojim anahronizmom pomalo gubilo svoju prvobitnu aktualnost, počelo se zamjenjivati sve više narodnim imenom. Na pojačanom Državnom vijeću (5. III 1860) javile su se dvije struje: federalistička i centralistička. Tu je opet bilo govora o Hrvatskoj i njezinu ujedinjenju (J. J. Strossmayer, A. Vranjican). Ovo je uzrokovalo da se u Dalmaciji pokrene jača narodna borba protiv *autonomaštva.* Tako se i ovdje nastavlja hrvatski narodni preporod, kao nastavak narodnog pokreta započeta u Zagrebu 1835, ali s djelomično drugim idejama, jer je iz Dalmacije dolazila ideja hrvatstva, sjedinjenja s užom Hrvatskom. Ban Josip Šokčević (1860) uvede u urede hrvatski jezik, s hrvatske pozornice morali su otići njemački glumci; predsjednikom Hrvatskog dvorskog dikasterija postaje I. Mažuranić, I. Kukuljević zagrebački župan, J. J. Strossmayer virovitički. Na Hrvatskom saboru (otvoren 15. travnja 1861) govorilo se o cjelokupnosti hrvatskih zemalja, ali nije ništa odlučeno. U saboru se vodila borba između unionista, središnjeg odbora i Eugena Kvaternika. Dok su unionisti bili za to da se stupi u zajednicu s Ugarskom bez ikakvih uvjeta, središnji je odbor zastupao mišljenje narodne stranke, te je tražio da Mađari ispune neke uvjete: Hrvatska će stupiti u realnu uniju s Mađarskom, ako Ugarska prizna samostalnost i neovisnost Hrvatsk i njezinu teritorijalnu cjelokupnost. Kvaternik je tražio potpunu samostalnost Hrvatske. Na koncu je sabor zaključio da Hrvatska i Slavonija ne sudjeluju u Državnom vijeću i da »Hrvatska nema nikakvih zajedničkih poslova s Austrijom«. Zbog toga je 8. XI 1861. bio sabor raspušten. Zar nije J. Šidaku jasno ovo radikaliziranje hrvatskih ljudi, osim unionista? Na zasjedanju Hrvatskog sabora od 12. studenoga 1865, poslije uspjeha u pitanjima jezika i pravopisa, najvažnije pitanje bilo je o teritorijalnoj cjelokupnosti Hrvatske, u čemu je sabor bio složan. Ali kako su hrvatske stvari uvijek zapinjale, došlo je do austrijsko-ugarske nagodbe 1867, i do tzv. hrvatsko-ugarske nagodbe (1868), kad su hrvatski unionisti popuštali sve dok nisu popustili da Rijeka ne pripadne teritoriju Hrvatske nego da sačinjava »posebno s ugarskom krunom spojeno

tijelo«. Ova »riječka krpica« — kako ja vidim — nije išla u račun Hrvatima; Eugen Kvaternik je kod Rakovice 8. listopada 1871. s još jednim čovjekom pokušao dignuti bunu, te su treći dan poginula obojica! Zar je i to išlo u prilog »ilirizma«? Matica ilirska 1874. dobija svoje pravo i narodno ime, koje i danas mnogima smeta! Zašto? Znam i za ljude koji su zbog toga i plakali, kao što će kasnije neki plakati zbog drugih -izama, ali ne zato što bi to bilo najbolje rješenje, nego zato što je ilirstvo Matičino — zahvaljujući starim gledanjima — bilo ujedno i posljednji odbljesak tuđeg imena, čime se ugasila umjetna baklja da se prođe kroz tamu događaja »Hrvatima nenaklonjenih« (J. R., *Hrvatski narodni preporod,* I. Zagreb, 1965, str. 73). Prestankom ilirskog pokreta — mislim bukvalno — aktivirao se narod u borbi, pa je to najveća politička korist ovih akcija! (isto mj., 73). Hrvatski narodni preporod je nazvan, od onih koji baš ne vole mnogo taj narod, također ilirskim pokretom; a mnogi i danas na njemu leže, kao što će kasnije doći drugi -izmi, mjesto da se istakne ime naroda, neki se bore još uvijek, do danas, s nekim idejama koje nisu imale ništa zajedničko s istinskim narodnim interesima. Za mene je spomenuta borba u 19. st. značila hrvatski narodni preporod, a ilirizam je samo loša politička oznaka za neku sveobuhvatnost.

Vidi se da je J. Šidak navikao o hrvatskom narodnom preporodu samo govoriti oko Zagreba, pa se začudio kad je vidio da je »Ravlić zacijelo htio postići i to da u nju (= knjigu!) uključi također preporodni pokret u Dalmaciji i Istri«. On to povlađuje, kao da se drukčije to i moglo, budući da su mnogi krivo radili, ne uzimajući hrvatski narodni teritorij kao cjelinu, kao da se to u znanosti smije.

Ne slažem se s J. Šidakom, kad spominje riječi dra Drechslera da je pitanje hrvatskog nacionalizma za književnike bilo riješeno još u doba apsolutizma i »da su tada hrvatskom imenu osigurane prirodne i historijske međe«. To su bile željice pojedinaca!

Ovom prigodom upoznajem J. Šidaka da sam nedavno otkrio i prvog hrvatskog preporoditelja u Istri, *Petra Studenca,* koji je živio i djelovao kao župnik u Kanfanaru 60 godina; upoznajem ga s tom činjenicom jer, vidim, i on proučava književnost hrvatskog naroda!

Sve knjige u *Pet stoljeća* sastavljene su po načelu koje je uredništvo Pet stoljeća hrvatske književnosti odobrilo, zato svaki pisac ima svoju biografiju, književnu značajku i bibliografiju radova njegovih i o njemu. Obično se donosi »važnija« bibliografija. Na žalost, pri tome su se u knjige što sam ih ja sastavio uvukle pogreške; neke je J. Š. uočio, iako za njih ja nisam kriv. Mjesto da autora knjige »Geschichte des Ilyrismus« (Leipzig, 1849), kako on kaže, traži u neizvjesnosti, ja sam spomenuo W. Wachsmutka *s upitnikom.* I J. Šidak dalje ređa pogreške korektora kao da su moje, spominjući pri tome da nisam naveo neke članke J. Š. iz Enciklopedije Jugoslavije.

Ja sam malo prije spomenuo da u svim knjigama *Pet stoljeća* donosimo popis djela piščevih i onih o njemu. Tako sam na koncu svog uvoda (I, 77—78) naveo F. Šišića, *Hrvatska povijest,* III (1790—1847), Zagreb 1913. (str. 77). Međutim u svojim zamjerkama J. Šidak zajedljivo prigovara da mi je kao podloga poslužila spomenuta Šišićeva knjiga. Šta se »novije literature« tiče, »Ravlić je tek donekle uzeo u obzir«; pa, razumije se — ta knjige *Pet stoljeća* nisu bibliografija pisaca, toliko će dopustiti i J. Šidak!

osvrti i prikazi

TAMNI KUT HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Balint Vujkov: *Cvjetovi mećave — Hrvatske narodne pripovijetke iz Mađarske, Rumunjske, Austrije i Čehoslovačke.* — Geza Kikić: *Antologija proze bunjevačkih Hrvata i Antologija poezije bunjevačkih Hrvata.* Matica hrvatska, Zagreb 1971.

»da se preko stotih gorah i triuh morah čuje naše jadno stanje u dvore braće jednokrvne«

Hrvatska imade tri tamna kuta. Na otočiću Gospe od Škripjela rđa sablja Zrinskoga, u istarskomu se Bermu s freske smije mrtvačka povorka, a bački je Tavankut najtamniji kut gdje prebiva Hrvat. Hrvatska je dijaspora najgušća smjerom Gradišća i Bajskoga trokuta. U ove tri zlatne knjige njihove književnosti, doznali smo napokon o neutrnutu im duhu. Već ova *trostoljetna* književnost (usmena seže duboko u doba prve selidbe iz Like, Dalmacije i Bosne Srebrne) niječe Kikićevu odredbu *regionalne književnosti bačkih Hrvata.* Opstati može jedino kao eufemizam za pripadanje hrvatskoj književnosti, jer neko djelo ili jest ili nije književnost, te budući da je svaki ini prijepor uzgredan — onda to jest hrvatska književnost posvema. Po momu će sudu u matičnoj književnosti (u nekoj imaginarnoj antologiji) opstati čudesna usmena književnost *Hrvata iz rasutka,* a od pisane je nekoliko pisaca i pjesnika zavrijedilo spomena.

Književnost bačkih Hrvata sastavljena je od ulomaka, predočena djela nemaju zbiljskih svršetaka, u kojima je tragična bit posve iskušana. Stoga se narodne pripovijesti doimlju cjelovitijim pokazateljem pučkoga bića, u njima je umjetnički prepleten očaj i šala. Naslovivši ih metaforom — kao cvjetovi riječi očuvani u mećavi povijesti — Balint je Vujkov skupio pripovijetke Hrvata odseljenih prvo pet stoljeća. Štioca će zadiviti krasota i množina pripovijesti, a Vujkov je skladno složio bajke, pošalice, dogodovštine ili pak predaje. Izim drevnoće hrvatskoga jezika, još se više doimlje bogatstvo pripovijedanja, ter se ne čudiš samo rasutu narodu što je »sranio« pradjedovsku riječ, nego se sladiš slojevitim djelima. Posebno je uzbudljiv neki drevni izričaj, a najskoli pripovjedni motiv koji je isti kao u zavičaju. Ti Hrvati što odoše u povijesnu pečalbu, zacijelo ponesoše sa sobom navadu pripovijedanja; nema u njih tvrdoće ni kalupa, svaki pripovjedač ovlasti pripovijest mnoštvom slika, šalom ili nadasve govorom likova. To je najbolji dijalog u cijeloj dosadanjoj hrvatskoj književnosti.

»— *Otkaleg onda dite?*

— *Šta ja znam — valjda je zadanio.*

— *I od tog da se stvori dite?!*

— *A od čega se momak pritvorio u perce?!*«

Balint Vujkov s ganućem opisuje pripovjedačevu žud za hrvatskom domovinom, održanu i vazda razgaranu samo jezikom. A kad se u mladih utrne taj zadnji dah iskona, prijekorno i tužno veli starac: »Samo još to oće kazat našim ričima: daj!« Ali Hrvat u pripovijestima nije ganutljiv, nego iz njega zrači neuništiva vedrina prapostojbine. Njegovo sveudiljno gonetanje korijena znade se prometnuti u ironiju, kao primjerice kad se posvade oko međe:

»*Kt ti ne je dosta idi u Ludoš, če sam čul od naši' stari' če tamo bi bila naša zemnja mloga, i ti kat nemaš dosta ovde idi tamo, če tamo je naša zemnja u Rrvatskoj u Ludošu.*«

Budući da ne zna svoj zavičaj, Hrvat ne doživljuje *mitsku mater,* te su mu pripovijesti intimne, pune topla drugovanja s predmetima ili s kukcima. On od svagdašnjega doživljaja zatren sroči bajku, kao u *Kandžiji od zmija.* Nemajući inoga umjetničkog oduška, sav je svoj značaj unio u pripovijesti, pa se u njima prepozna izrugivač susjedu, govori vazda kao i mi o bivšoj boljini, voli izmišljaje, ispripovjedi fantastičnost koja je neposvjedočiva, pozna iracionalan doživljaj: *A kad je kusić prošau ko je vidiu na jednom stabli sidit jednu ženu. Ta je jimala va ruki jedno jaje, a to je bilo nje dite.*

A jezik je posebno čudo ovih pripovijesti. Dokle je u Bunjevaca ikavski, kakav je u mnogim hrvatskim krajima, u *Hrvata iz rasutka* on je ikavsko-ijekavsko-ekavsko-ikavsko-ekavski-ča-kaj-šta-što, jednom riječju, neka vrst ladanovske koinè. U njemu imade davnih tvorba, prepoznaš riječ koju si čuo od babe, proštio ju u glagoljskomu Poljičkom štatutu, ili negdje na bosanskomu stećku. Pomalo sam se nasladio osvjedočivši se u neke oblike, primjerice sam našao *kokoše* (ne *kokoši*), *crljen, kašnje* (ne *kasnije*), *sidba,* itd. Istina, u tomu jezikovanju imade malko i egzotike, objasnio sam sâm sebi neke izričaje; veli se *Ni slobod uljest,* a također *muškar, postelj,* te sam odgonetnuo uzrečicu *Moj komodu, moj slobodu.* Vazda je *šć (šćap, kršćenje, šćenad).* O inim drevnoćama imat će što kazivati jezikoslovci, a Poljičanima, koji su sveudilj žudni na *soparnik,* mogu reći da riječ *soparan* znači *postan.*

Govoreći o ovim zadivljujućim pučkim umotvorima, trebalo je samo istaknuti prijegor Balinta Vujkova, koji je u maloga dijela Hrvata skupio više pripovijesti negoli vaskolik Vuk. Nu, u antologijama bi valjalo ocjenjivati sastavljački rad Geze Kikića, ali ne poznavajući uopće tu književnost iz tamnoga kuta, mogu se jedino diviti njegovu poslu, pa ću kušati nešto napisati o čitačevu doživljaju. I bunjevačke su narodne pripovijesti (najskoli *Grozdanko)* živa remek-djela, dočim je pisana proza odbolovala sve boljke kao i matična joj hrvatska. Već od preporodne Ivana Antunovića dugo veliča slogu, ili pak poetizira svagdašnjost. Budući da nije imala obilne prošlosti, nije se razvio ironijski stav prama književnoj bašćini, i tek izvanredni mladi prozaik Petko Vojnić Purčar motri samo niječno u životu.

Bunjevačko-šokačka, iliti književnost bačkih Hrvata, ili pak hrvatska književnost iz tamnoga kuta, svoju egzistencijalnu dimenziju očituje na ženskim likovima, jerbo njihova trpnja zapravo obivstvuje *ustrepljivi puk.* Ta okrijepna književnost 19. st. već polako u se upija humor, obično onda kad se sukobi s glupošću, no njezina razvrgnuća nisu heretična. U njoj su najčešći opisi djetinjstva, ali bez mitskoga sjećanja, pa je to više naslada minulim situacijama. Manjka joj dvostruka dimenzija: imade ganuća, ali mržnje nema, sućut je bez gađenja, svagdašnjica bajna, bajka usvagdašnjena — vazda pobjeda dobra. Jednom riječju, kao ni današnja naša književnost, ne uspijeva na najtežoj književnoj kušnji: nema uopće idiosinkrazije, takozvanoga bezrazložnog gađenja, po čemu se genij odmah prepozna.

Pučka književnost imade mitsku strukturu obogaćenu svagdašnjošću dijaloga i pripovjedne slike, a umjetnička je sva u strukturi svagdašnjice, ali joj je najmanje životan upravo govor likova i situacija. Pučka imade pripovjednu jezgru, pripovijest je vazda — bila šala ili dogodovština, a umjetnička je bez imaginativna etimona i bez živa detalja, odveć spominje opću riječ čovjek. Možda je bez podrobnosti stroga, što je to književnost beskrajne ravnice, i pravu mrklost dostiže tek u Šarčevića, a vrhunac je — i otkriće! — Petko Vojnić Purčar. U tomu mladom subotičkom piscu književnost bačkih Hrvata napokon dohvaća zanimljive prostore igre, odbacuje didaktično i ideologijsko motrište, i počimlje vjerovati u besmisao. On je prvi pisac negativnoga junaka, do grla je u tradiciji bunjevačkoga načina života.

Zapravo je književnost bačkih Hrvata regionalna zato što je nepoznata. Selidba sa zemlje na asfalt mitska je slika i prilika velikoj seobi s prastaništa u Bajski trokut, a pače put iz sela u grad jest promjena krajolika koja ostavlja dublje ožiljke. Ni hrvatska matična književnost još nije našla univerzalni besmisao, a negdašnja arkadija nije ništa manje po-

dobna za ćut čovječje izgubljenosti. Današnji *mali čovjek* bijaše nekoć *sluga*, pa će nam za pravi odnošaj poslužiti konac pripovijesti Ivana Tikvickoga, koji opisuje hrvatskoga slugu Jerneja:

»Bio je čovjek, glava je ležala na sapištu motike, koja je bila zabodena u zemlju, a malo dalje ležala je stara kožna torba iz koje je izletjela ševa i veselo prhnula u rano jutro. U bradi i kosi nastanili se mravi i razne bubice. Odijelo su nagrizli poljski miševi, a ruke i noge bile su same kosti... Razni su crvi gmilili na sve strane, bubice male sklanjale se u rupice koje su bile napravljene oko ostataka u zemlji.«

(*Ujak Dašo*, 1936)

Usnuti zanavijek na sapištu motike, krasan je etimon služničke sudbine.

Ništa manje nisu zanimljive ni sudbine pisaca, i u tamnom kutu našlo se ludnica i olovnih zatvora. O Ivanu Vujiću ne ima nikakva traga, Ivan je Kujundžić osuđen na robiju i nakon rata, a svojim iracionalnim realizmom Ivan Petreš Čudomil u bujnijoj bi književnosti bio pravi ravničarski Šimunović. Stoga se za moj oštar sud može naći i opravdanja, jer njihovo posleništvo nije pratila nikakva kritička riječ, što može biti pogubno — ali i sretno. Zbiljski je to *rič iz osame*, koja se obnavlja u nekojemu subotičkom časopisu, u »Nevenu« ili u »Bunjevačkom kolu«. Ona je sva obranaška, pa je Mijo Mandić i počeo pisati, da bi dokazao onima što su ga htjeli odnaroditi, kako Hrvat ne znade samo trista riječi:

»Trista riči! Ne izlazi mi iz glave... ja poče pisati riči, jednu za drugom da vidim imamo li više riči od trista? Popišem što sam znao sam od sebe, vrebao sam svaku rič od starijih, iziđem na dvor, pođem u polje, svagdi biližim, kupim kao marljiva pčela po polju što meda traži. — I moje tuge nestanu, srce mi se razgali, jer ja na skoro pretiram tisuću riči, radost mi se poče pritvarati u ljubav materinskoga jezika.«

A *poezija* je pak slobodniji doživljaj, više je radost nego pouka. I ovdje su pučke pjesme živo vrelo umjetničke snage, »sadržajem i lokalitetom postanka mnoge pjsme jasno govore o svom podrijetlu iz ranijeg zavičaja«, veli Geza Kikić u uvodnu eseju. Začudne su *bunjevačke groktalice*, šaljivi *bećarac*, *šaranac* i *šalajdan*, *hrvatske pričalice*, neobični *stogodišnji gatalac*, ili pak čudesna *mrtvačka prašćanja*. Ovo obilje oblika pučkih pjesmica, u pisanu je pjesništvu više omeđak među vrstama, jer se ta poezija nije dugim razvojem sintetizirala i prožela. Budući da je sva hrvatska književnost u biti krajolična, izdašna i prebogata bačka ravnica nije mogla poslužiti izrazu oskudice narodnoga bića, kao što je primjerice nesretan sklad siromaštva krajolika i sudbine, u Dalmatinskoj zagori dao hrvatskoj književnosti pisce, a hrvatskomu gospodarstvu torbare i pečalbare.

Za pisce i pjesnike ove književnosti prava je riječ *talent*, jer im umjetnost nije našla imaginativno uporište. Aleksa Kokić, svećenik što je umro mlad, suptilan pjesnik iskona, primjerom je gotovo bolna zatvaranja u vlastit svijet, i dokle tihoću i dragost ćuti u obitelji, u krajoliku ga pred bezmjerom obuzimlje tjeskoba, te da mu umine dovodi Krista na bačke njive. Tek Petko Vojnić Purčar otkriva »čudan mozaik slika na drevnoj panonskoj kori« (Kikić), ali ni jedan bački pjesnik nije pročutio svijet *pod panonskom korom*, genijalno raspadanje, gnjiljenje, prijetvorbu, smrt do dna... — krajolik koji može nadomjestiti izgubljeni pra-zavičaj.

Ali je književnost iz tamnoga kuta živa potvrda neuništivosti narodnoga duha. Ja sam je mjerio prevelikim aršinom, a još k tomu na antologijskim ulomcima, te nikad nisam doživio cjelovito djelo. Nu, usmena je književnost pravi nebeski dar, kakav hrvatska književnost odavna nije dobila. Osim mitskih motiva, Hrvat, Orvat, Horvat, Rvart, Ilir — kako za se veli — znade ispripovjediti i san, susret s vilama šumnjačama, neku nezlobnu podvalu, i svemu tomu dati umjetnički biljeg. U jezgri je hrvatskoga pučkog genija vječna književna oporba — očaj i šala. Takav mu je i žitak. I kad maštom luta za zavičajem, nakon trenutna klonuća osja ga vjera:

»Oni su ugibali pred tureckim natlakom, su bili utečenci. Najprv su se sranili va guštje. Oš se to mesto zovje Vazmene Dražice. To se ime netje zimrit nigda.«

A zar može nestati narod koji vidi more.

Jozo Vrkić

NADAHNUĆE PISAĆIM STROJEM*

Knjiga vizuelnih tekstova *Prašumom pisaćeg stroja* A. B. Kolumbića upoznaje nas s autorom koji osjeća potrebu da progovori novim jezikom, jezikom koji još nije sazreo do ljepuškaste ispraznosti one retorike koju mogu *svi koristiti*, no koja više ne može *sve izraziti*. Međutim, taj novi jezik *novog pjesništva* još uvijek nije pronađen, javljaju se tek ideje o tome kakav bi morao biti taj jezik pjesništva budućnosti, ali velika većina nezadovoljnika polazi od pretpostavke da se nalazimo na pragu jedne tehnološke ere koja i poeziji otkriva perspektive jedne nove kozmogonije. Sve su to elementi koji nas uvjeravaju da se radi o još jednom pokušaju formuliranja odgovora na onu zagonetku Sfinge pjesništva našeg vremena koja se u raznim modifikacijama gotovo uvijek odnosi na pitanje kakva će biti sudbina poezije i umjetnosti uopće u doba tehnološkog napretka. Odgovore smišljaju pjesnik, slikar, proumljuje ga egzaktni znanstvenik.

Tradicionalna poezija pruža rješenja, ali ona ne daje nadu ljudima koji vjeruju da se bit novog može izraziti isključivo korištenjem novih tehnologija. Pisaći stroj u našem slučaju biva nadahnućem i izrazom istraživanja A. B. Kolumbića. Kontura svakog grafičkog znaka, mogućnost da se okomito i vodoravno ponavljaju pravilni razmaci, da se plete pletivo teksture kojoj otkrivamo zasad samo znakovitost ali ne i značenje fasciniraju pisca knjige *Prašumom pisaćeg stroja*.

Kako premostiti onaj fatalni razlom između znanosti i povijesti, duha i sadašnjosti? Zaustavljena na pragu nove tehnologije, moderna poezija želi sudjelovati u događajima kozmološke ili povijesne prirode jednako angažirano, jednako autoritativno kao što je to pokušavala i uspijevala poezija prethodnih razdoblja. *De rerum natura* koji je nadahnjivao Lukrecija nadahnjuje i suvremene pjesnike. No kao otvoreno ostaje pitanje da li je i danas riječ o istom, naime misli li se o istoj *prirodi* i o istim *stvarima*. Ovo novo stvarnosno stanje uvjetuje i drugačiju ne samo estetsku, nego i tehnološku zbiljnost pjesničkog teksta koji ranije bijaše zamisliv i ostvariv isključivo u sferi patetičnog ljudskog govora, u sferi orakula, u sferi koja se protezala od zaziva vračeva preko molitvi svećenika, do predizbornih političkih govora i reklamnih spotova. Od molitve do zaklinjanja, od zaziva duha do poziva na oružje, poezija je emanirala i sabirala svoj smisao unutar magnetskog polja strasti, ona je imenovala nijemi prostor šutnje, osvajala mrak praznine, ispunjavala golu prirodu idejama o njoj.

Jedni su pjesnici tu krizu u koju je upao pjesnički jezik i pjesnička komunikacija pokušali prevladati ironijskim odnosom prema postojećim mogućnostima jezika i poezije. Pokušali su destruirati slovnicu, rječnik, pokušali su odbaciti norme i konvencije. Drugi su se retorici i sentimentalizmu oduprijeli sažimanjem pjesničkog iskaza na ono najbitnije. Pjesma je bivala sve zgusnutijem. Hipotetski promatrano, kao što bi svaka molekula sažeta na atome, lišena slobodnih međuprostora, bivala beskrajno težom no u prirodnom rasporedu svoje građe, tj. odnosa brzine i mase, tako je i poezija lišena ligamenata, te priče oslobođene vanjske dramatizacije postajala sve gušća, sve hermetičnija. Drugi su opet željeli izmisliti i u praksi prokušati novi jezik, jezik univerzalnih znakova. Oni su sanjarili o idealnoj slovnici, o jeziku koji bi govorio i funkcionirao nezavisan od riječi. Treći su pak željeli stopiti ideju o sažimanju iskaza na bitno i želju da se pjesnička komunikacija svede na goli znak u praksu koja se temeljila na ironičnoj destrukciji tradicionalnog pjesništva koje je uvijek željelo značiti nešto drugo, iako se temeljilo na postupcima opjevavanja i opisivanja predmeta i zgoda koji su postojali posve neovisno od pjesme i pjesničke ideje.

Slučaj s vizuelnim tekstovima A. B. Kolumbića govori o tom trećem putu koji žrtvuje profetizam u ime slobode igranja, u ime vesele znanosti konstruiranja najsavršenijeg od sviju poetskih svjetova, naime onog svijeta koji nastaje iz golog ništavila bijelog papira, strojopisne vrpce i mehaničkih svojstava pisaćeg stroja, a koji poslije geste (konstruktivne) sakupljanja i raspoređivanja i oblikovanja

* Predgovor nagrađenoj zbirci *Prašumom pisaćeg stroja* koja će izaći iz tiska u nakladi *Narodnog sveučilišta grada Zagreba*.

ostaje spomenik tom ništavilu koje se na kraju raspada na košmar poludjelih znakova.

Konstruktivni moment tekstova A. B. Kolumbića nalazi se u bliskoj svezi s poezijom nauma. Na temelju te intencionalnosti tekstovi kao što su: *Antun Branko Šimić* P O V R A T A K, M O L I T V A R O T A C I J E, Č E T I R I K V A R T E T A predstavljaju aliterarno pozivanje na tu prezrenu i odbačenu literaturu. Intencija je sadržana u pozivu na nešto što se pričinja spornim. Ironija koja se svodi na invenciju *tipografskog* dovodi to sporno u položaj ideogramske poruke kojoj je oduzeta mogućnost i razlozi opravdavanja riječima. Motrimo li na taj proces sa stanovišta tradicionalne književnosti otkrivamo rađanje jedne metafizičke teksture koja je uperena upravo protiv bilo kakvih metafizičkih pobuda tradicionalnog pjesništva.

Zbirka *Prašumom pisaćeg stroja* demonstrira jedno odlučno odustajanje od tradicionalne književnosti, međutim, ni u kojem slučaju ne smijemo je shvatiti kao negiranje smisla književnosti. Iako vjerojatno brani načelo napretka književnog djela, ona istodobno znači i upozorenje i poziv na onu zaboravljenu sabranost koja pjesniku omogućuje da se primakne tišini, bezimenom, nepostojećem i da sve to imenuje i upotrijebi u svom jeziku. Možda i ovaj primjer upozorava na dužnost pjesnika da se odupire determinizmima tehnološkog svijeta koji egzistira u meta-jeziku naše tehnokratske svakidašnjice čiji je smisao vezan sve više uz konkretne, a ne više transcedentne subjekte. Predmet i slikovnost zamijenili su raniju tvarnost pjesničkog jezika. Predmet koji se unosio u pjesmu da bi iskazao nešto izvan te predmetnosti preobrazio se u pjesmu. Konkretno: metafizička problematika jednog *Ubojstva u katedrali* preobrazilo se u slikovnu pjesmu, u katedralu, u ideogram sačinjen od tipografskih znakova pisaćeg stroja marke O L I V I A.

Branimir Donat

BALKON S LIJEPIM POGLEDOM U NEIZVJESNOST

Borben Vladović: *Balkonski prostor*. Naprijed i Narodno sveučilište grada Zagreba, Zagreb 1970.

Riječ je o knjizi pjesama nagrađenoj nagradom *Književnog fonda mladih A. B. Šimić* za 1970. godinu. Knjižica pjesama i tekstova *Balkonski prostor* ujedno je i prvi pokušaj sustavnijeg oblikovanja tzv. konkretne i vizuelne poezije u Hrvata. Istodobno, otkrivamo da nosi i neke druge razloge koji govore u prilog zanimljivosti koju nudi i na koji se način suprotstavlja shematizmu poezije velikog broja mladih pjesnika.

Na zdanju onog tijeka hrvatskog pjesništva kojeg je najreprezentativniji predstavnik Ivan Slamnig, dakle unutar poezije domišljaja, igre i konstrukcije pojavio se jedan novi i neveliki balkonski prostor s lijepim pogledom prema neistraženim područjima riječi i znaka, pjesništva i tekstova.

Naime, radi se o zbirci Borbena Vladovića, pjesnika koji i pod cijenu razumljivosti i komunikativnosti odustaje od pjesništva deskripcije, meditacije i ekstaze — a sve u ime jasno pokazanog uvjerenja da postoje još neotkrivene spontanosti jezika, neistražene rječitosti znaka, bilo onog tipografskog ili onog koji ćemo uz pomoć grafičara, crtača ili pisaćeg stroja unijeti u tekst. Ovo uvjerenje izraslo je iz spoznaje da put do značenja nije jednostavan, da pjesnik ne može unaprijed znati put do iskaza imaginarnog.

Balkonski prostor svojim jednostavnim i zato još smionijim naumom osporava velikom dijelu suvremenog pjesništva mehaničkog prenošenja zbilje u poeziju posredstvom slika i metafora pravo i mogućnost da se filozofemi prenose iz pjesme u pjesmu, da se već postojeći entiteti ugrađuju poput spomen-ploča u pjesme (a to znači i iz strukture u strukturu), mjesto da izrastaju iz strukture same.

Ova se primjedba odnosi posebice na onaj tip pjesništva koji resi *filozofičnost* i to naročito onda kada se radi o misaonosti iz drugog ili trećeg koljena. U tom slučaju može se i mora govoriti o poeziji entiteta koji nisu u svezi sa pjesničkom strukturom.

Vladovićev tekstovni pokus temelji se na jednostavnoj pretpostavci da svaka pjesma, svaki tip pjesničkog iskaza posjeduje svoju *komunikacionu shemu*, dakle, on polazi od onog što Max Bense smatra likovima i strukturama, a o čemu izrijekom govori:

»Entiteti, bitnosti ne mogu se prenositi, nu likovi i strukture mogu. To znači da entiteti, bitnosti, značenja daju informaciju i komunikaciju samo onda, kad ih je moguće načiniti i prikazati kao lik ili strukturu. Nisu entiteti, bitnosti, značenja posredni i razumljivi, nego likovi i strukture. Samo likovi i strukture imadu komunikacione sheme, mogu dakle imati karakter vijesti ili igre; vijesti i igre moguće je igrati, posredovati, ako ih se kao likove i strukture može igrati, posredovati, dakle prikazati...«

Isti teoretičar nastavlja: »Estetski se proces tako reći iskrada iz kozmološkoga i počinje kao zamjedba, nipošto kao tumačenje, ali nemojmo se zavaravati, ne zamjećuju se predmeti, nego ono što predmete konstituira, boje, oblici, međe, strukture, prije znakovni nego stvarovni karakter (Dingcharaktere)«.

Mjesto poezije ushita, orakula, tjeskobe i opisivanja Vladović se zanima istraživanjem komunikacionih mikrostruktura i poetikom redukcije. To možemo shvatiti i kao oblik oporbe prema pjesništvu transplantiranih entiteta. Vladović poeziju vidi u strukturama, on je izažima iz mogućnosti primicanja nekom konstruktivnom načelu. Primjerom neka bude pjesma *Pejzaž gledan iz vlaka*

Ne naginji se kroz prozor
Ne pas pencher au dehors
Nicht hinauslehnen
E pericoloso sporgersi
Ne naginji se kroz prozor
Nicht hinauslehnen

Pjesnika ne zanima pjesnička poruka *a priori* nego mehanizam kojim se stanoviti sklop riječi pretvara u poruku. Ovakav pokušaj analize lika i strukture nije tako neplodan kao što se to na prvi pogled pričinja.

Vladović je pjesnik ironične opservacije, on posredstvom svojih tekstova nudi misao koja osporava mišljenje i pjesmu koja odustaje od poezije. Ističem stih gotovo programatskog značenja:

Ostavština razgovora golema je zato šutim.

Vladović ga primjenjuje pri samom činu pisanja i zato odustaje od kauzalnog slijeda nabrajanja, dakle onog što isti Max Bense naziva »tekstovnim lancem«. Njega privlače *tekstovne jezgre* koje imaju funkciju iskaza a pojavljuju se kao elementi slika koje se pokušavaju pretvoriti u metafore. Te jezgre se pretvaraju u tekstovne plohe koje se u pojedinim slučajevima kondenziraju u plošnu sliku, u drugim zgodama jezgra je plod statističke učestalosti neke riječi. Kao primjer neka nam i opet posluži pjesma *Pejzaž gledan iz vlaka*. Najprije upozorenje u sklopu slovničkih pravila, zatim njegova znakovna preobrazba i na kraju statistička učestalost opomene, otkrivaju postupak strukturalne racionalizacije značajne za ovog eksperimentatora.

Poezija je izgubila povjerenje u vjerodostojnost izjava jer one pružaju malu mogućnost odluka i omogućuju njihovo mijenjanje u skladu s promjenama ideološkog gledanja. Eksperimentalna poetika teksta zabavljena je rudimentarnim jezičnim gestama, to traganje je sistematično i u pojedinim slučajevima ono i samo postaje znanost. U slučaju *Balkonskog prostora* metodologija je još uvijek na razini invencije, a rezultati jednako pouzdani rezultatu bacanja kocke. No crta samoironije možda može vratiti samopouzdanje pjesništvu u koje sumnjaju čak i oni koji ga stvaraju. Ovaj pjesnik pokušava se oduprijeti dosadi jednoličnog invencijom polivalentnih konstrukcija koje se oslanjaju na strukturu jezika u kretanju i značenju koje iz tog kretanja proizlazi.

Branimir Donat

HRVATSKA POEZIJA

Od Zagreba do Dubrovnika,[1] od zelenih brežuljaka Zagorja do zlatne dalmatinske obale, Hrvatska — druga po veličini od šest republika Federativne Jugoslavije — oblikuje u idealnom prostoru zemljopisnih karata divovska usta, razjapljena prema istoku.

Usta sjene i sunca iz kojih se otimaju u tijeku vjekova, naizmjenično, a ponekad i istodobno, najstrašniji krici i najnježnije pjesme na koje ljude navodi (ili izvlači iz *njih* mrveći ih poput krvavih grozdova u preši Povijesti) strah ili mržnja, rat ili ljubav.

Malo je u Francuskoj poznata hrvatska književnost i vrlo često je zamjenjuju sa srpskom, bez sumnje zbog naziva: »srpsko-hrvatska«, naziv, koji nesmiljeni Ivan Slamnig definira na šaljiv način: »jezik koji dijelimo sa Srbima kao ovčetinu s grahom«...

I uistinu, iako postoji sličnost između hrvatskog i srpskog jezika radi se o dvjema sasvim različitim literaturama, različitim po duhu, temama, pa i po načinu upotrebe zvučnosti riječi koje mogu izgledati jednake. I kao što svaki pjesnik za svoju umjetnost preobražava običan jezik mijenjajući mu strukturu, tako i genij svojstven Hrvatima i Srbima stvara toliko različite verbalne konstrukcije da se one na kraju nadopunjuju.

Prvi hrvatski poznati tekst je Baščanska ploča pisana glagoljicom iz 1100. godine Tijekom stoljeća pratimo neku vrstu dijeljenja staroslavenskog i narodnog jezika: na prvom su pisani religiozni tekstovi dok će se iz drugog razviti profana književnost, koja i ovdje kao i drugdje počinje poezijom.

Kontinentalna Hrvatska živi u povijesnoj tmini daleko od kulture, ali je sasvim drugačija situacija u Dalmaciji čija će obala uskoro doživjeti — zahvaljujući svom povlaštenom zemljopisnom položaju — izvanredan intelektualni procvat. Dubrovnik (Ragusa) je slobodna demokratska država, suparnik Venecije na Mediteranu, koja će mu kasnije nametnuti svoju tešku dominaciju; ali do tada, u snažnom pomorskom gradu pod okriljem njegovih zidina razvit će se književna umjetnička i naučna elita izuzetne snage i kvalitete. Dominira ime Ivana Gundulića (1588—1638) čija se djela »Dubravka« i »Osman« (posljednje nedovršeno) mogu mjeriti s velikim djelima stvorenim drugdje u to vrijeme. Pad Dubrovnika znači ujedno i opadanje stvaralačke hrvatske kulture na obali: Venecija udara pečat kako spomenicima u kamenu, tako i spomenicima duhovne arhitekture.

Zagreb preuzima prvenstvo i razvija književnost manje sunčanu zbog situacije u kojoj se čin pisanja nimalo ne razlikuje od pravedne borbe za nacionalnu neovisnost. Dok je dalmatinska obala u rukama Venecije, kopnena Hrvatska zavisi od Beča i sve pjesme na narodnom jeziku znače otpor protiv okupatora. Krsto Frankopan, prevodilac Molièra i pjesnik bit će tako pogubljen 1671. na nalog Austrije nakon ustanka ugušenog u krvi.

U tijeku druge polovine XIX st. Zagreb postaje pravi kulturni centar usprkos smetnjama koje čini Austrija obnovi hrvatskog jezika koji postaje nosilac duha slobode. Štampaju se knjige, revije i novine i vodi se snažna i odlučna borba za fuziju srpskog i hrvatskog jezika. Tek 1918. njemačkim porazom i stvaranjem Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, (prvo ime Jugoslavije) razvit će se velika literatura, ne više djelo izoliranih genija već kontinuitet djela, ne bez poteškoća za prethodnike. Ne ulazeći u detalje i bitna istraživanja od kojih bi mnogi zaslužili dugu analizu, možemo reći da moderna hrvatska poezija počinje s generacijom Tina Ujevića i Miroslava Krleže, uz koje treba spomenuti i A. B. Šimića koji je rano umro na pragu stvaranja, koje se po značenju može usporediti sa stvaranjem Slovenca Kosovela.

U Tinu Ujeviću se ostvaruju i iscrpljuju dvije poetske škole, od kojih je jedna ništa drugo doli produženje druge: romantizam i simbolizam; s jedne strane nepresušan lirski elan u kojemu pjesnikovo »ja« nikada nije zaboravljeno i s druge strane osjećaj za aluzije, za clair-obscur, za predskazanja, misterioznost, izražene preko oblika prirode, materije. Možda je Ujević posjedovao više riječi nego ideja, forme nego sadržaja? Izuzimajući retoriku, njegovo djelo evocira neku golemu izgubljenu tajnu.

Da li bi Antun Branko Šimić ostao ekspresionistički pjesnik da je poživio? Nitko to ne može reći. Njegova poezija krajnje dorađena s formalnog gledišta, ponovno oživljava, potpuno spontano, teme drage ekspresionizmu tako da pomišljamo da se tu radi ne o stilu i boji epohe već o osnovi njegova bića.

Miroslav Krleža, kojega nas živo stvaranje i dan-danas ne prestaje čuditi, ne može dakle biti suženo na inače nejasne granice ekspresionizma, iako njegove prve pjesme pripadaju tome pravcu. U stvari, njegova poezija od svojih početaka dio je atmosfere simbolizma koliko i zanosita tvorevina ekspresionizma i pomamno šikljanje njegovih stihova — kao i njegove proze — približava ga očigledno velikim romantičarima. Krleža je hrvatski Hugo, čudesna riznica slika, ritmova, ideja, senzacija, ocean riječi čiji se valovi rađaju u Noći da bi neprestano udarali o obale humanog.

Ovaj mračan, snažan, polet, pesimističan u borbi i nadi, nalazimo posvuda u hrvatskoj poeziji posljednjih pedeset godina, tako da se pitamo nije li taj kobni otkucaj bitna komponenta poetskog genija toga naroda.

Poslušajte poeme prikupljene u ovoj knjizi... Što čujete u jednoglasnom Kaštelanovom pjevu? U podrugljivom Mihalićevom smijehu? U erotskom šapatu divne Vesne Parun? Što skrivaju Slamnigove igre? To podsjeća na šum Vremena koje kreće od početaka do vremena živih, kao da stari jezik čuva u sebi dah i krikove svih onih koji su se nekad njime služili da bi saopćili iskonske strahove čovjeka: zimu, sunce, kruh, ženu, plod, zadanu smrt, smrt vlastitu, smrt mišljenu življu od života, zemlju, stijene i duboko dolje, daleko, uznemirujuće i plavo, kao drugo nebo: more.

Marc Alyn

(Prevela: *Ana Gusić*)

[1] Ovo je prijevod teksta što ga je ugledni francuski pisac napisao kao predgovor za knjigu »Poésie Croate d'aujourd'hui« (Edition de »La Grive«, Paris, 1970).

PREMINUO JE PJESNIK LJEPOTE I BRATSTVA, VELIKI I DOBRI MAK DIZDAR

Al riječ ako rekneš
Neka bude teška kao svaka istina
Neka bude rečena za čovjeka
(Mak Dizdar, *Uspavanka*)

Preminuo je najautentičniji pjesnik zemlje stećaka, starih crkvina, tvrđa, opjevanih i neopjevanih patnika, arabeski, mirisnih avlija, česama i šedrvana, čudnih zapisa, okoplјenih prošlosti, uzaludnih vremena zastalih na listovima prašnjavih knjiga, derviške zemlje, zemlje vječnih buna i memljivih zindana, straha, ponosa, zanosa, dobrote, siromaštva.

Dragi i veliki Mak je preminuo za radnim stolom u smiraju srpanjskog sarajevskog dana, nad svojim metaforama, nad smislovima i besmislenostima življenja kojima je trebalo

pronaći adekvatno značenje, sasvim slučajno reklo bi se — a smrt nije slučajnost, pisao je pjesnik bravuroznog ritma plemeniti Mak — nekoliko dana nakon izlaska iz tiska njegove posljednje, i zadnje za života, knjige poezije MODRA RIJEKA, trideset i pet godina nakon pojave prve knjige stihova VIDOVOPOLJSKA NOĆ.

Između prve i zadnje knjige Maka Dizdara uokviren je borben, dinamičan, radin i mukotrpan život, posljednjih godina okrunjen priznanjima i pažnje vrijednim radovima o njegovu djelu i, eto, nakon prvog obzorja bezbrižnijeg življenja — gorka praznina, provalija, mučaljivost mraka, sklopljene oči, smirene ruke, umukle riječi, ugašen život.

Nema jezika koji se ne bi ponosio Makom Dizdarom i nema zemlje koje se lice, pri saznanju o njegovoj smrti, ne bi namreškalo bolom.

Preminuo je otac novovjeke, moderne poezije u Bosni i Hercegovini i veliko ime poezije jugoslavenskih naroda, jedno časno ime evropske i svjetske poezije. Njegovom smrću zauvijek se zatvara jedno zlatno okno poezije uopće.

Neiskaziv gubitak, nenadoknadiv gubitak.

Kako to shvatiti, kako se pomiriti?

Vrijeme otuđenja uči nas da je tuga sebična, ružna, sramotna, nedostojanstvena, lažna.

Čemu se baviti smrću kad je to nešto svagdašnje, mota se tu oko tebe, ako ne u tvojoj ljudskoj zebnji, skriva se u automobilu ili nekom naoko bezazlenom tvorničkom stroju, još češće u moći vladara koji nevine i bespomoćne mladiće šalje u pogrešne i griješne ratove, kad smo joj svi dužnici, kad bijega nema?...

Nije li smrt najsigurnije i najtrajnije čovjekovo nasljedstvo? Najvječnija i najpravednija pravednost.

Još nije ni prohodao, a novorođeni čovjek sigurnim i prilično dugim koracima već srlja u svoje zasluženo, pravedno i svoje sveto ništavilo. Tek počinje stjecati nešto što nalikuje iskustvu, a prema njegovu veličanstvu čovjeku već gamiže nepokorna jogunasta guja i donosi neumitni mir i utočište, najprovjereniju istinu, najveću sigurnost te ostale blagodati u prekogrobnoj vječnoj tišini.

Bez smrtne krune, koja pokriva svačiji KRAJ, život bi bio neizmjerna patnja a vjerojatno i besmislica. Nema pomoći, valja nama preko rijeke. Valja ići bosih nogu preko Sirat-ćuprije, bez ordena i novaca, goluždrav, go kao od majke rođen, bez igdje ikoga i bez ičega ako iza sebe nisi ostavio koju kapljicu dobrote i poruke o bratskom smirenju da se nasljednici, kad ih spopadne rušilačko ludilo, okrijepe i dođu sebi. Valja nama preko rijeke. Čovjeku je prije svega važno koračanje, uvijek i svuda, po svaku cijenu, preko modre rijeke ili Sirat ćuprije, svejedno, dolje je paklena sprava za pougljivanje griješnih duša, njome vlada časno vijeće pravednih (ima li ih?), cijene čovjekovo nastojanje da prekorači rijeku ili pakao, nekima uspije pokušaj, drugi se strmoglave u paklenu provaliju, svakoga nosi i odnosi njegova vlastita sudbina, valja nama svima preko rijeke.

Zarana je Mak osjetio da na ovom svijetu nije sve u redu, da u hladovitim drvoredima šetaju dokoni i siti a u istom drvoredu prezreni, neostvareni, gladni i obespravljeni traže drvo o koje će se objesiti. Gledao je i viđao Mak krupne ribetine koje su ribe i ribice halapljivo gutale kao konačnu liniju ljepote priznatih esteta, promatrao je vješanje nemoćnog vrapca kojega je mjesna policija zatekla da kljuca mrvice sunca iz tuđeg lonca, i doživio je Mak da mu mračnjaci u Jasenovcu unište majku i sestru, i doživljavao je da mu u sarajevskoj ilegali polutruli krumpir bude isto što i sretno nađena metafora, i vapio je molbom da sunce grije svačije srce, plakao i pjevao s onima koje je usud pomilovao od smrti i osudio na tisuću i jednu godinu života... Živio je, kako sam veli, na dnu mora, među opakim ulicama, među ubojicama i čudnim ljudima, u žiži vrućeg straha, među crnim cvjetovima, živ brodar u mutnoj lučini, zaturen negdje na dnu sebe, za oštro nebo prikovan oštricom noža, bačen na prašnjavu cestu kojom klize plave limuzine i na dvoje dijele svijet, spetljan gorčinom u svojoj kučini, često gladan a uvijek bodar i ponosan, drag i odan prijatelj, tih i stvaralački nemiran, uporan i hrabar...

Pjesnik, vjerni tumač bogomilske sinteze o patnji i ljepoti življenja na bosanskim prostorima, javni, kulturni društveno-politički radnik Mak Dizdar rođen je u Stocu 1917. godine. Pisati je počeo vrlo rano. Čovjek neobične radoznalosti, izuzetne energije i vitalnog duha, Mak je spretno uspijevao da u sebi pomiri pjesnika i novinara, urednika, društvenog radnika, čovjeka okrenutog feudalnoj Bosni i pjesnika kultiviranog, osobenog stiha kojim dominira ljepota radosti i bola, ljepota patnje, ljepota života, ljepota sjete, ljepota nepovrata, ljepota rađanja i umiranja.

Ni roditi se ne treba ako se ljubiti ne zna, veli Mak u jednoj svojoj pjesmi. Treba se nagnuti duboko u svoje oči ili u svoje noći, što dublje se nagnuti u se izgubljena i upravo tako nađena, i, eto tako, uvijek ići, i tako biti sve bliži i bliži zvijezdi svojoj posljednjoj. Čitav život je istrošio da spozna crvotočnost kamena. Svađajući se s kamenom, svađao se sa smrću, s ništavilom, s tamnim provalijama i s ove i s one strane groba. Jer čovjek treba da živi među ljudima a riječi nema, i treba da živi među vucima a zubi nema, uplašen što je stigao tu gdje je najnezahvalnije bilo doći, gdje je najluđe bilo stići, gdje je ipak najjunačkije bilo nići, jer ovdje se ne živi samo da bi se živjelo ili samo umrlo, ovdje se i umire da bi se živjelo, zaključuje veliki pjesnik Mak Dizdar.

Biti pjesnik izvorne inspiracije u pripovjedačkoj Bosni, dakle u pokrajini u kojoj je pripovijetka sve do modernijih vremena bila gotovo početak i kraj književnog saopćavanja, biti pjesnik suvremene orijentacije u zemlji razvijenog sevdaha i ići tokovima evropske i svjetske poetike, i nikako ne stati već se uporno potvrđivati ne samo knjigama poezije već i znanstvenim radovima iz oblasti starih bosanskih tekstova — nije li to izuzetna čast?

Čitajući njegova KAMENA SPAVAČA, imate dojam da se krećete svim vremenima, svim čovjekovim problemima, svim ljepotama životnim. To su duhovni pejzaži koji vas nose i koje vi nosite kao trajnu dragocjenost. Iz historijskih fakata, koji uostalom nisu nikad bili primarni, Mak je izvlačio fon takve postojanosti i uvjerljivosti da sliku današnjeg življenja i življenje predaka primate i prihvaćate kao univerzalno jedinstvo.

Nenadmašna je Makova podignuta radoznalost, polemička oštroumnost, moderni tvorački proces, otvoren otpor prema regionalnom u poeziji, snaga individualnog stila, blaga oštrina dosjetke, funkcionalnost sarkazma i ironije, stroga misao analitičara, lakoća poetskog duha, ležerna angažiranost ili, jednom riječi, otkrivanje i razvijanje neke svevremene čovječnosti zatvorene u tijelu, u koži, zarobljene mozgom, srcem, mesom, kostima, ograničenim prostorom, rebrima, srebrom, svim i svačim. Na svijetu ima, i bilo je, mnogo tajni. Najveću tajnu: kako prići svojem grobu, Mak ne samo da je otkrio i potom sve ostale tajne predao vragu, već je osnovnu tajnu razobličavao, davao joj ljudske mjere, poigravao se njome kad je to trebalo, rugao joj se, vječno se obračunavao s njom. I, eto tako, u buni jednoj on pade. U pobuni protiv nasilništva i protiv nevjerstva svijeta on skonča slavno. Umrije davno prije mnogo godina, a mrtav još nije — pjesma ZAPIS O VITEZU. Mrtav sam, mrtav ali sa smrću mojom nije umro i svijet, veli Mak na drugom mjestu. Ipak, put u nepovrat je otvoren. Rok je jednak za riječi i za šutnju. Opet ga čeka put kroz trnje i grmlje, kroz šume i opake šumove, kroz šibe, kroz bune, kroz krakate mrakove, kroz mračne sne. Neprestano se pitao Mak Dizdar: kako da se svojem izvoru vrati. Ideš tamo zauvijek, a znaš da nikad nećeš stići, a znaš da će na dnu smrti boje ipak biti bolje.

Preminuo je pjesnik nenadmašne inspiracije svevremlja (Zapis o odlasku, Slovo o čovjeku, Slovo o nebu, Gorčin, Zapis o časti, Hiža u Milama, Onemuštio, Zapis o štitu, Slovo o slovu, Uspavanka, Svatovska, Modra rijeka), otišao je na počinak jedan blag i plemenit čovjek, preminuo je prilično gorak, nedovoljno shvaćen, žaleći se na svoju sve umorniju zvijezdu. Ali, Mak ne bi bio Mak kad bi tek tako lako klekao na koljena, bilo kome i bilo čemu, i kad od rane svojeg bola čarobnim sredstvima svojeg izuzetnog talenta ne bi napravio ubojni poklič:

Pa ako me biju i ubiju i tijelo bace
vranu mome gavranu
Ako me objese u aleji na granu
moju granu ako me
Mrtav ja biću život živi

Nusret Idrizović

Petar Šegedin

SVI SMO ODGOVORNI?

Petra Šegedina nije potrebno posebno predstavljati ni kao pisca ni kao javnog radnika. Njegova je uloga u procesu demokratizacije kulture u nas velika i značajna, a u posljednjim godinama Šegedin je privukao pozornost i vezao za sebe simpatije širokih slojeva hrvatskog naroda svojim odlučnim, načelnim i hrabrim zastupanjem mišljenja koja su nailazila i na ogorčene otpore, ali su ipak postupno prihvaćena i — u najmanju ruku — uvažavana.

Pažljiviji čitaoci mogli su na različitim mjestima čitati Šegedinove tekstove posvećene delikatnom pitanju nacionalnih odnosa. Posebna je vrijednost Šegedinovih istupa u tome što se on nije zadržavao samo na općim konstatacijama nego je otvoreno i direktno zadirao u pitanja nacionalnih odnosa danas i ovdje, u skladu sa svojim uvjerenjem da se zataškavanjem ne može ništa riješiti.

U knjizi SVI SMO ODGOVORNI? sakupljene su sve Šegedinove kulturnopolitičke raspre i rasprave o odnosima između naroda koji žive u Jugoslaviji, i napose o činjenici zajedničkog života Hrvata i Srba u Hrvatskoj. Ovo je bez sumnje najpotpuniji izbor i sigurno je da će naići na živ odjek u široj javnosti.

Cijena: 60 D

Narudžbe se šalju na adresu: Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2, tekući račun broj: 301-1-7097, ili pismom zatražiti da se navedeno djelo pošalje *pouzećem* na određenu adresu.

KRITIKA — Časopis za kritiku umjetnosti i kulturno-politička pitanja. Urednici: Dalibor Cvitan, Branimir Donat, Vlatko Pavletić (glavni i odgovorni urednik), Danilo Pejović i Petar Selem.

KRITIKA izlazi šest puta godišnje, a svako godište sačinjava jednu knjigu. Cijena pojedinog primjerka je 10 ND za tuzemstvo odnosno 8 USA $ za inozemstvo. Pretplata za 1970. godinu iznosi ND 50.— za tuzemstvo. Pretplata se šalje Nakladnom zavodu Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matica hrvatske 2; za tuzemstvo na žiro-račun broj 301-1-7097, a za inozemstvo:

za zapadne zemlje (devize): 301/620-1001-32002-10-149

za istočne zemlje (devize): 301/620-1001-32000-30-149

NOVE KNJIGE

Ljudevit Jonke: HRVATSKI KNJIŽEVNI JEZIK 19. i 20. STOLJEĆA — D 120.—

Milan Moguš: FONOLOŠKI RAZVOJ HRVATSKOG JEZIKA — D 30.—

Grupa autora: JEZIČNI SAVJETNIK S GRAMATIKOM — D 150.—

Miroslav Šicel: PREGLED NOVIJE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI, II, prošireno izdanje — D 70.—

Đuro Šnajder: UVOD U NAJNOVIJU HRVATSKU PROZU — D 80.—

Narudžbe se šalju na adresu: Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2, tekući račun broj: 301-1-7097, ili pismom zatražiti da se navedeno djelo pošalje *pouzećem* na određenu adresu.

19

kritika

Poštarina plaćena u gotovu Cijena: 15 ND